تانیثی تنقید

ڈاکٹر شہناز نبی

کلکتہ یونی ورسٹی
۸۷/۱، کالج اسٹریٹ، کولکاتا-۷۰۰۰۷۳

تانیثی تنقید

ڈاکٹر شہناز نبی

تانیثی تنقید

ڈاکٹر شہناز نبی

کلکتہ یونیورسٹی

۸۷/۱، کالج اسٹریٹ، کولکاتا-۷۰۰۰۷۳

تانیثی تنقید

ڈاکٹر شہناز نبی
صدر، شعبۂ اُردو، کلکتہ یونیورسٹی

۸۸-ایچ-۲، ایلیٹ روڈ، کولکاتا-۷۰۰۰۱۶
فون:033-2229-6766، موبائل:9831115579

سال اشاعت : ۲۰۰۹ء
تعداد : ۱۰۰۰
کمپوزنگ : تسلیم عارف، موبائل:9339116285
قیمت : ۵۰/روپے
ملنے کا پتہ : کلکتہ یونیورسٹی سلز کاؤنٹر، ۸۷/۱، کالج اسٹریٹ، کولکاتا-۷۳

TANISI TANQID

By: *Dr. Shahnaz Nabi,*
Head, Deptt. of Urdu, University of Calcutta

Published by
UNIVERSITY OF CALCUTTA

Published by the Registrar, University of Calcutta,
87/1, College Street, Kolkata - 700 073.
and
Printed by Sri Pradip Kumar Ghosh,
Superintendent, Calcutta University Press,
48, Hazra Road, Kolkata - 700 019

Price : Rs. 50.00

انتساب

اپنی ماں

سلیم النساء

کے نام

فہرست

- پیش لفظ 12
- عورت اور لغات 13
- اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات 21
- مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کا تصور اور کردار 34
- اردو نظم کے فروغ میں خواتین کا حصہ 46
- خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی حسیت 55
- اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل 65
- اکبر الہ آبادی اور تعلیم نسواں 81
- سجاد ظہیر کا اشتراکی نظریہ اور خواتین قلم کار 93
- فراق کا تصور عشق 105

●●●

I am a woman. I am a being sexualized as a feminine. I am sexualized female. The motivation of my work lies in the impossibility of articulating asuch as a statement; in the fact that its utterance is in some way senseless; inappropriate, indecent... I can thus speak intelligently as a sexualized male, (whether I recognize this or not) or as asexualized. Otherwise I shall succumb to the illogicality that is proverbially attributed to woemen.

IRIGARAY

If women are to be granted a position congruous with but independent of men, the female body must be capable of autonomous representation. This demands a new use of language and new forms of knowledge capable of articulating feminity and women's specificity in ways quite different from prevailing alternatives.

GROSZ

When men are oppressed its tragedy, when women are oppressed its tradition.

BERNADETTE MOSALA

When I say "woman" I am speaking of woman in her inevitable struggle against conventional man and of a universal woman subject who must bring women to their senses and to their meaning in history.

HELEN CIXOUS

... a special female self-awareness emerges through literature in every period. The interest in establishing a more reliable critical vocabulary and a more accurate and systematic literary history for women writers is part of a larger interdisciplinary effort by psychoanalysts, sociologists, social historians, and art historians to reconstruct the political, social and cultural experience of women.

ELAINE SHOWALTER

پیش لفظ

زیرِ نظر کتاب میرے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو میں نے وقتاً فوقتاً مختلف سیمیناروں میں پڑھے ہیں۔ اس کتاب کا نام ''تانیثی تنقید'' رکھنے کی وجہ صرف اتنی ہے کہ کچھ تو مجھے پرانے متون سے متعلق نئے سوالات اُٹھانے تھے اور کچھ خواتین قلم کاروں کو اپنے طور پر سمجھنا تھا۔ ادب میں جنسی بنیادوں پر عورت قلمکاروں کو نظر انداز کرنے کی مثالیں موجود ہیں۔ عورتیں مردوں سے مختلف ہیں، اس میں دو رائے نہیں لیکن عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں کمتر سمجھنے کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ مرد اساس معاشرے میں مردوں نے ہر میدان میں اپنی بالا دستی قائم رکھی۔ ادب میں بھی وہ عورتوں کو برابری کا درجہ دینے کو تیار نہیں۔ مغرب میں تانیثیت کی پہلی اور دوسری لہر کے بعد ادب میں عورتوں کے مقام سے متعلق ہونے والی سیاست پر کڑی نگاہ ڈالی گئی اور تانیثی ادب کے سنجیدہ مطالعے پر زور دیا گیا۔ تانیثیت کی تیسری لہر (۱۹۷۰ء) کے بعد نفسیاتی اور ساختیاتی اصولوں کی روشنی میں تانیثی تنقید کو نئے برگ و بار ملے۔ اردو میں 'تانیثی تنقید' کی اصطلاح نئی ضرور ہو سکتی ہے لیکن عجیب نہیں۔ ادب کو تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی شروعات بہت پہلے ہو چکی ہے۔ اب اس سلسلے کو آگے بڑھانا ہے۔ امید ہے میری کتاب اردو ادب میں تانیثی تنقید کی روایت کو مضبوط کرنے کا کام کرے گی اور تانیثی روایت کی ایک اہم کڑی ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر شہناز نبی

●●●

عورت اور لغات

عورت کے ساتھ ہر دور میں بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ اگر مذاہب نے اسے دوسرا درجہ عطا کیا تو زبان و ادب نے بھی مرد کا مطیع و فرماں بردار بتانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ہر زبان کا لغت اُٹھا کے دیکھئے، عورت کو برابری کا درجہ دینے کو کوئی تیار نہیں اور تو اور اس کی الگ اور قائم بالذات شخصیت کا بھی کوئی معترف نہیں۔ وہ ہمیشہ نر کی مادہ سمجھی گئی۔ وہ تصویر کا دوسرا رخ ہے یا پھر سکّے کا دوسرا پہلو۔ اردو لغات بھی زمانۂ قدیم سے عورت کی تعریف کچھ یوں کرتے آئے ہیں :

> عورت (ع) اسم مونث۔ (۱) آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے۔ اندامِ نہانی، شرم گاہ۔ چنانچہ سترِ عورت سے شرم گاہ کا ڈھانکنا مراد ہوتی ہے۔ (۲) (مجازاً) زن، استری، تریا، نار، ناری، لگائی، مہرارو، (۳) (عوام) جورو، بیوی زوجہ۔ (فرہنگ آصفیہ، ص: ۱۳۸۲)

اب آیئے عورت کی ذات کی طرف۔ 'فرہنگ آصفیہ' میں مندرجہ بالا تعریف کے بعد عورت کی ذات بتاتے ہوئے اسے قابلِ رحم یا زیردست بتایا گیا ہے۔ لفظ 'زنانہ' صفت کے اعتبار سے ان معنوں کا حامل ہے۔ نامرد، ڈھیلا، سست، زن صفت، بزدل (ص: ۱۰۸۰)۔ لفظ زنانی کے معنی عورت واستری کے علاوہ مادین لکھا ہے۔ مونث کے معنی لکھا ہے۔ عورت، مادّہ، استری، لنگ، مادین، نر کی ضد، زنانہ، عورت کا سا۔ نساء کے بھی معنی کم وبیش وہی ہیں اور دوسری لغات سے مماثل ہیں۔ ضرب الامثال وکہاوت کے ذریعہ بھی عورت کو بے وقوف ثابت کرنے کی سعی ملتی ہے مثلاً عورت کی عقل گدی پیچھے، عورت کو عقل بعد میں آتی ہے، عورت دیر میں سمجھتی ہے، عورت بیوقوف ہوتی ہے۔

(فرہنگ آصفیہ، جلد دوم، ص: ۱۳۸۲)

'نوراللغات' جلد سوم میں صاحبِ لغت فرماتے ہیں:

عورت (ع) وہ چیز جس کے دیکھنے دکھانے سے شرم آئے۔ ناف سے ٹخنہ تک جسمِ انسان کا حصّہ۔ زن۔ فارسیوں نے ان معنوں میں استعمال کیا ہے—

(رشیدالدین وطواط)

مردانِ کارزار زبیمِ حسامِ او
برسر چو عورتاں ہمہ معجز کشیدہ اند

زوجہ— بیوی، آدمی کے جسم کا وہ حصّہ جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے جیسے سترِ عورت، یعنی شرم کے مقام کا چھپانا۔

عورت ذات— عورت کی ذات جو زیردست اور مردوں کی طرح بے تکلّف پردے سے باہر نہیں نکلتی ہے۔

ضرب الامثال— عورت کی ذات بے وفا ہوتی ہے، عورت
سے وفا نہیں ہوتی، عورت کی عقل گدی پیچھے، عورت بے وقوف
ہوتی ہے، عورت کی ناک نہ ہوتی تو گو کھاتی۔
عورت ناقص العقل ہوتی ہے۔

(نور اللغات، ص:۵۷۵)

عورت اور گھوڑا ران تلے۔ (فیروز اللغات، ص:۹۰۶)

یہی حال 'لغاتِ کشوری' اور 'فرہنگ عامرہ' کا ہے۔ 'لغاتِ کشوری' میں لکھا ہے:

عورت — مرد و زن کی شرم گاہ۔ وہ چیز، جسے دیکھنے اور دکھانے
سے شرم آئے۔ عورت کو مجازاً اس لئے عورت کہتے ہیں کہ سر سے
پاؤں تک اس کا تمام جسم عورت ہے۔ یعنی قابلِ پوشیدہ کرنے
اور چھپانے کے اور کبھی مجازاً بمعنی دشواری اور سختی کے بھی آتا
ہے۔ عورت مرد، مرد کا عضو تناسل۔

(لغاتِ کشوری، ص:۵۰۶)

دیکھا آپ نے! کیسے نادر اور انوکھے معنی اختراع کئے گئے ہیں۔ اپنی طرف سے یہ طے کرلیا گیا ہے کہ عورت سر سے پاؤں تک پوشیدہ رکھنے کی چیز ہے، چاہے عورت اس کے لئے آمادہ ہو یا نہیں۔

اردو انسائیکلوپیڈیا، فیروز سنز لمیٹڈ نے لاہور سے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ یہ ایک کارآمد انسائیکلوپیڈیا ہے، جس میں ضروری الفاظ کی فہرست مرتب کر کے اہلِ علم حضرات کو موضوعات دے کر ان سے مضامین لکھوائے گئے۔ (پیش لفظ) اس میں لفظ عورت کے معنی بتاتے ہوئے اس کی آزادی کی طرف ہلکا سا اشارہ ملتا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

''عورت۔ عورت عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں جسم کا وہ حصہ جس کا ڈھانکنا یا چھپانا لازم ہو۔ اصطلاح میں عورت، مرد کی مدِ مقابل ہے۔ کہتے ہیں کہ حوا، آدم کی بائیں پسلی سے پیدا ہوئیں۔ اس لحاظ سے مرد مقدم اور عورت موخر ہے مگر عورت کا تمدنی درجہ مرد کے ساتھ ساتھ مساوات کا ہے۔ مرد کی طرح عورت کو بھی دل و دماغ ودیعت کیا گیا ہے اور فکر و شعور اور ترقی و عروج کے مواقع اسے بھی میسّر ہیں۔ قرآن پاک میں آیا ہے کہ: الرجال قوامون علی النساء۔ مرد، عورتوں پر غالب اور فائق ہیں۔ موجودہ دور میں عورتوں کی انتہائی آزادی ایک متنازعہ فی مسئلہ بن چکا ہے۔ حدیث میں آتا ہے کہ جس قوم نے عورت کو اپنا امام بنایا وہ قوم فلاح و بہبود کی حامل نہیں ہو سکی۔ عورت مرد کی مشیر ہے۔ بعض مرد زن مرید کہلاتے ہیں، اس لئے کہ وہ عورت کو اپنا رہنما اور پیر و مرشد بناتے ہیں اور جو کام ان کے اپنے کرنے کے ہیں، وہ بھی بہ وجہ تغافل و لاپرواہی یا سہل نگاری عورت کے سپرد کر دیتے ہیں۔''

(ص: ۱۰۹۹-۱۱۰۰)

اب آیئے انگریزی- اردو لغت کی طرف۔ ۱۹۲۵ء کی شائع شدہ 'اسٹوڈنٹس پریکٹیکل ڈکشنری' کو دیکھیں۔ اس میں عورت کو مرد کی مادہ بتایا گیا ہے اور بس۔ فیروز سنز اردو- انگلش ڈکشنری، لاہور میں woman کے معنی ہیں عورت اور عورت ذات کے

معنی ہیں خادمہ،نوکرانی،ماما(ص:۸۹۶)۔اس میں tied to woman's apron strings کے معنی عورتوں کا بچّوں کی طرح دست نگر ہونے کے ہیں۔ female کے معنی عورت ہونے کے علاوہ گھٹیا اور کم تر درجہ کے بھی ہیں۔

جامع انگلش اردو ڈکشنری کے چیف ایڈیٹر پروفیسر کلیم الدین احمد تھے۔یہ لغت قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے ۱۹۹۸ء میں شائع کی۔اس میں (ظاہر ہے کہ انگریزی معنوں کو بدلا تو نہیں جا سکتا تھا)female کے معنی بچہ یا انڈا دینے والی صنف کے طور پر آیا ہے۔صفت کے طور پر اسے استعمال کرتے ہوئے اس سے کمزوری، کمتری سادگی، حماقت، گھٹیا پن مراد ہے۔مثلاً وہ نیلم جس کا رنگ ہلکا یا پھیکا ہو female sapphire کہلاتا ہے۔ یہاں تک کہ مرد کے ادھورے پن کو نسوانیت کا نام دیا گیا۔Feminity کے معنی صرف نسوانیت نہیں بلکہ زنخا پن کے ہے۔ Feminize کے معنی ہجڑا بنانے یا مخنث کرنے کے ہیں(ص:۵۶۵)۔اسی طرح womanish کے معنی ہیں زنانہ(مرد کو حقارت کے طور پر)اور woman کے معنی عورت،استری، زن کے علاوہ سکّے کا دوسرا رخ کے ہیں۔علاوہ ازیں woman کے معنی مباشرت،ہم بستری اور مجامعت کے ہیں۔محاورتاً to play the woman کے معنی ہیں رونا یا خوف کا اظہار کرنا۔

فیمنزم کا لفظ غالباً سب سے پہلے قومی انگلش اردو ڈکشنری میں استعمال ہوا ہے۔یہ ڈکشنری پہلی بار ۱۹۹۳ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوئی۔اس کے ایڈیٹر ہیں ڈاکٹر جمیل جالبی۔اس میں انگریزی کے لفظ feminism کے معنی کچھ یوں تحریر کئے گئے ہیں:

نظریۂ حقوقِ نسواں۔تحریکِ نسواں۔ یہ نظریہ کہ سماجی اور سیاسی

لحاظ سے عورتوں کے حقوق مردوں کے برابر ہونے چاہئیں۔
(بعض اوقات بڑے F سے) ایسے حقوق حاصل کرنے کی تحریک
(طب) کسی مرد میں نسوانی خصوصیات کی موجودگی۔ عورت
پنا، نسوانیت، تانیث۔

(صفحہ:۷۳۴)

دوسری بار فیمنزم کا لفظ جامع انگلش اردو ڈکشنری میں ملتا ہے اور اس کے معنی لکھے ہیں:

زنانہ صفات، مساواتِ نسواں، عورتوں کے دعوں اور حقوق کی حمایت۔ حمایتِ نسواں۔ عورتوں کے حقوق اور مفاد کی حمایت میں ایک منظم تحریک جو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی عورتوں پر عائد کی ہوئی پابندیوں کے خلاف چلائی گئی۔ تحریکِ آزادئ نسواں۔ (نفسیات) تحریکِ نسائیت۔ (تاریخ) تحریک حقوقِ نسواں۔ (طب) تانیث۔

(ص:۵۶۵)

تو دیکھا آپ نے۔ لفظ عورت کے کیسے کیسے معنی بتائے گئے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی یہ کہے کہ عورت کے معنی اس کے علاوہ کچھ ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ مثلاً کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ عورت کو مرد کی مادہ ماننے میں اعتراض کیوں۔ اعتراض اس پر ہے کہ ہم عورت کو مرد کی مادہ تو مان سکتے ہیں لیکن مرد کو عورت کا نر نہیں۔ یعنی عورت کو دوسرا درجہ دیا گیا ہے۔ مرد ہے تو عورت ہے' ورنہ نہیں۔ گویا عورت کے معنی ہوئے' وہ جو مرد نہیں ہے — 'یہ دوسری شئے یا دوسرے درجہ کی چیز ہر طرح سے کمتر ہے۔ مثلاً مرد' فاعل' ہے تو

عورت 'مفعول'! مرد 'اثبات' ہے تو عورت 'نفی'۔ مرد دماغ ہے تو عورت دل، مرد سورج ہے تو عورت چاند۔ فیمنزم سے متعلق فرانسیسی تھیوریوں کی بنیاد دریدآ کی ردِ تشکیل اور لاکاںؔ کی تحلیل نفسی والے نظریے پر رکھی گئی ہے جس میں زبان کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ فرانسیسی تھیوریوں کے مطابق مردوں نے زبان کی تشکیل اس طور پر کی کہ عورتوں پر ان کی برتری اور فوقیت ثابت ہو سکے۔ اس نظریے کی علمبردار Helen Cixous کا کہنا ہے کہ اس طرح مردوں نے ہم عورتوں کو خود سے نفرت کرنا سکھایا اور ہم ان کی وجہ سے ایک قسم کی نرگسیت مخالف وبا میں گرفتار ہو گئے۔ ہمیں اپنے آپ سے نفرت ہو گئی اور ہم اس چیز کی وجہ سے احساسِ کمتری کا شکار ہونے لگے، جو ہمارے پاس نہیں تھی، یعنی عضوئے تناسل:

> **Men have commited the greatest crime against women.Insiduously, violently, they have led women to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves, to be the executants of their virile needs. They have made for women an antinarcissism.**
>
> ***(The Laugh of The Madusa)***

مرد نے 'شجاعت' کو اپنی صفت قرار دیا اور 'اطاعت' کو عورت کی۔ وہ خود کو تہذیب کی علامت سمجھتا ہے اور عورت کو فطرت کی۔ غرض مردوں کے بنائے ہوئے اس سماج میں زبان بھی مردوں کی پابند رہی ہے۔ ہیلیںؔ کا کہنا ہے کہ عورتوں کو اپنے جسم کے حوالے سے لکھنا چاہئے۔ انہیں ایسی زرخیز زبان ایجاد کرنی چاہئے جو تمام دیواریں

گرادے، طبقات مٹادے، صنائع بدائع اور اصول وضوابط کا خاتمہ کردے۔ ہم ہیلین کی بات سے اتفاق کریں یا اختلاف، یہ الگ مسئلہ ہے۔ فی الحال ہمارے مدنظر جو سوالات ہیں، وہ یہ ہیں کہ عورت سے متعلق نظریات میں تبدیلیاں کب آئیں گی؟ زبان و بیان کے نئے اصول کب ترتیب پائیں گے؟ عورتیں اپنے استحصال سے کب واقف ہو پائیں گی۔ ہندستان بالخصوص اردو میں تانیثیت بحیثیت ایک تحریک کب پھلے پھولے گی؟ ہم عصمت چغتائی کی تحریروں کو تانیثیت کی نمائندہ تحریر کہہ کر خوش تو ہو سکتے ہیں لیکن مطمئن نہیں۔ تانیثیت کے تعلق سے سنجیدہ مباحث کا دروازہ اب بھی بند پڑا ہے۔ جس زبان نے فیمنزم کے معنی بتانے میں اتنے سال لگا دیئے، جس کی لغت میں اب تک 'تانیثیت' کا لفظ شامل ہی نہ ہوا ہو یا 'نسائیت' کا لفظ اک تحریک کے طور پر سمجھا ہی نہ گیا ہو، وہاں عورتوں کی ادبی، لسانی، سیاسی، سماجی اور قانونی حیثیت کا تعین اب بھی نامکمل ہے۔

●●●

اردو میں نسائی نظموں کے موضوعات

اردو میں نسائی نظموں کی تاریخ زیادہ سے زیادہ سواسو سال پر محیط ہے۔ سر سید کی علی گڑھ تحریک نے جہاں پوری مسلمان قوم کو متاثر کیا وہاں عورتیں بھی اس کا اثر لئے بغیر نہ رہ سکیں۔ یہ الگ بات ہے کہ سر سید نے عورتوں کی باقاعدہ تعلیم کا کوئی لائحۂ عمل تیار نہیں کیا تھا اور وہ یورپین طرز پر قائم ہونے والے زنانہ اسکولوں کے سخت خلاف تھے، تاہم ملک بھر میں ایک بدیسی زبان، بدیسی تعلیم اور بدیسی طرز معاشرت کی تقلید کی جو ہوا چل رہی تھی، وہ اس بات کا پیش خیمہ تھی کہ زیادہ دنوں تک عورتوں پر تعلیم کے دروازے بند نہیں رکھے جاسکتے چاہے، وہ مشرقی تعلیم ہو یا مغربی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی چاہے اپنے مقاصد کے حصول میں ناکام رہی ہو لیکن حریت پسندوں کے دل میں امید کی لو برابر جل رہی تھی۔ ایک طرف انگریزوں کے وفادار، مصلحت کیش ہندوستانی تھے تو دوسری طرف آزادی کے متوالے جن کی نگاہیں افق کی گود سے ابھرنے والے نئے سورج کی منتظر تھیں۔ ایک طرف آزادی کی جدوجہد کو کچلنے کے لئے برطانوی سامراج ظلم

واستبداد سے کام لے رہا تھا تو دوسری طرف جوشیلے اور جانباز ہندوستانیوں کے ولولے بڑھتے ہی جارہے تھے۔ ایسے میں غیر ممکن تھا کہ ہندوستان کی عورتیں خاموش بیٹھی رہتیں۔ انہوں نے نہ صرف آزادی کی تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا بلکہ شعر وادب کو بھی ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ اس دور میں جو نظمیں لکھی گئیں، وہ حب الوطنی کے جذبات سے مملو ہیں۔ خواتین نے بھی حب الوطنی کے گیت گائے اور اصلاحی نظمیں تحریر کیں۔ افسانوں اور ناولوں کے موضوعات بھی زیادہ تر اصلاحی رہے اور بیشتر کہانیوں میں مثالی عورت کا کردار پیش کیا گیا۔ ایم۔اے۔او۔ کالج کے حدود میں ایک اسکول کی بنیاد پڑنے سے عورتوں کے حوصلے اور بھی بلند ہو گئے۔ جب اس اسکول نے کالج کا درجہ پالیا تو عورتوں کی تعلیم کا تصور اجنبی نہ رہا۔ ملک کے بیشتر حصوں میں زنانہ اسکول اور کالج کھل جانے کے بعد رہی سہی رکاوٹیں بھی دور ہو گئیں اور عورتوں نے صرف تعلیم نہیں بلکہ اعلیٰ تعلیم کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ شعر وادب کی دنیا میں بھی ان کا داخلہ ممنوع نہ رہا۔ اب وہ اپنے جذبات کو بے محابا بیان کرسکتی تھیں۔ اس کیلئے انہیں فرضی نام رکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ نہ ہی اپنی پہچان بنانے کے لئے انہیں اپنے باپ بھائی کے نام کو استعمال کرنا پڑ رہا تھا۔ اب ان کی اپنی شناخت تھی۔ ان کی اپنی تخلیقات ان کی اپنی پہچان بنانے میں معاون ثابت ہو رہی تھیں۔ اردو کے رسائل واخبارات نے بھی خواتین قلم کاروں کی بھرپور ہمت افزائی کی اور اس طرح نشر واشاعت کی سہولت نے عورتوں کی خود اعتمادی میں مزید اضافہ کیا۔

جب ہندوستان میں دو قومی نظریہ پیش ہوا اور مذہب کی بنیادوں پر ملک کے ٹکڑے ہو گئے تو خواتین ادبا وشعرا بھی دو ملکوں میں بٹ گئیں۔ سرحد کے اس پار اور اس پار مہاجرت کے دکھ جھیلتے لوگ اجنبی ماحول اور غیر مانوس فضا میں اپنے آپ کو ڈھالنے

کی کوششوں میں مصروف ہو گئے تاہم نئی سرزمین پر قدم جمانے کی کوشش کے دوران انہیں اپنے وطن کی گلیاں یاد آتی رہیں۔ دیواروں پر اداسی بال کھولے سوتی نظر آرہی تھی، رات بھی ان کیلئے نیند کم اور بے خوابی زیادہ لاتی تھی۔ اس دوران مرد شاعروں کے یہاں ہجرت کا دکھ جس انداز میں پیش ہوا ہے، وہ شاعرات کے یہاں نظر نہیں آتا۔ پاکستان کی شاعرات کا کلام ہندوستان میں آسانی سے دستیاب نہ ہونے کے باوجود ہندوستان کی ادبی دنیا میں فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کشور ناہید کو اپنی پہچان بنانے سے کوئی نہ روک سکا۔ ہندوستان میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، شائستہ یوسف، شفیق فاطمہ شعریٰ وغیرہ نے اپنی الگ شناخت مقرر کی۔ غرض ہندوستان ہو یا پاکستان خواتین قلمکاروں نے اپنی الگ پہچان بنائی اور اس میں ان کے اسالیب سے زیادہ ان موضوعات کا ہاتھ رہا جو انہیں بہر حال مرد شاعروں سے الگ اور ممتاز ثابت کرتے تھے چونکہ عورتوں نے ایک طویل عرصے تک مرد ادیبوں وشاعروں کا لہجہ اپنائے رکھا، اس لئے اسالیب میں کوئی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آتی لیکن جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، یہ عورتوں کے اپنے تجربات اور داخلی احساسات کا نتیجہ ہیں۔

عورتوں کی جسمانی و ذہنی ساخت انہیں مردوں سے الگ ثابت کرتی ہے۔ ماں بننے کے عمل سے صرف عورت ہی گذر سکتی ہے۔ آزادی کے گیت گاتے گاتے، وطنی جذبات سے سرشار نظمیں لکھتے لکھتے اچانک عورت کو احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک عورت ہے۔ وہ ایک بیوی، بیٹی، بہن، محبوبہ اور ماں ہے۔ عورت جب اپنا یہ رول نبھاتی ہے تو پورے حوصلے کے ساتھ۔ ان کرداروں کو نبھاتے ہوئے وہ مختلف جذبات سے گذرتی ہے۔ اس کے احساس میں جو ارتعاش پیدا ہوتا ہے، وہ کبھی غزل کے شعروں میں ڈھلتا ہے تو کبھی نظم کا روپ دھار لیتا ہے۔ کبھی گیت بن کر ابھرتا ہے تو کبھی ماہیوں میں ڈھل

جاتا ہے۔ غرض عورت جب اپنی شاعری کے موضوعات منتخب کرتی ہے تو اکثر یہ موضوعات اس کے اپنے مزاج اور تجربات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اور اس کے تجربے کے عکاس بھی۔

اردو کی نظم گو شاعرات میں سب سے پہلا چونکا دینے والا لہجہ تھا فہمیدہ ریاض کا۔ فہمیدہ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دنوں سے ہی جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ خاصہ منفرد تھا۔ موضوعات بھی اچھوتے تھے۔ ان کے پہلے مجموعے ''پتھر کی زبان'' میں نوعمر لڑکیوں کے جذبات کی عکاسی ہوتی ہے اور وہ رومانی لہجہ اور عشقیہ مضامین پورے مجموعے پر حاوی ہیں جو عام طور پر تقریباً تمام شاعرات کے پہلے مجموعے میں ملتے ہیں اور ایک خاص عمر کا تقاضہ ہوتے ہیں۔ مثلاً مجموعے کی پہلی نظم ''پتھر کی زبان'' سے لے کر آخری نظم ''اک حرفِ مدعا'' تک اک نوعمر، جذباتی اور احمقانہ حد تک عشق میں آنسو بہانے والی لڑکی کا تصور ابھرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا
یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر مری وفا کا!

(پتھر کی زبان)

وہ ایسی ہی رات تھی کہ راہوں میں اس کی موتی بکھر گئے تھے
ہزار اچھوتے کنوارے سپنے
نظر میں اس کی چمک رہے تھے!

(ایک رات کی کہانی)

جھلملاتے ہیں جو احساس میں ننھے جگنو

وقت کی آنکھ میں رہ جائیں گے بن کر آنسو
رات کی رات ہیں یہ رات کے سارے جادو!

(احتراز)

لیکن جب یہی لڑکی ماں بننے کے عمل سے گذرتی ہے تو اس کا لہجہ یک سر بدل جاتا ہے۔ مکمل ہونے کا احساس اس سے یہ کہلواتا ہے کہ:

میرے اندر اندھیرے کا آسیب تھا
یاں کراں تا کراں ایک انمٹ خلا
یوں ہی پھرتی تھی میں
زیست کے ذائقے کو ترستی ہوئی
دل میں آنسو بھرے سب پہ ہنستی ہوئی
تم نے اندر مرا اس طرح بھر دیا
پھوٹتی ہے مرے جسم سے روشنی! (لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا)

پروین شاکر کا پہلا مجموعہ ''خوشبو'' نسائی جذبات سے چھلک رہا ہے۔ ان کی غزلوں و نظموں میں ایک ایسے مرد کا تصور ابھرتا ہے جو دلربائی کے سارے گر جانتا ہے۔ کبھی وہ شاعرہ کے جذبات سے کھیلتا ہے اور کبھی عشق کے نام پر دوسری لڑکیوں سے فلرٹ کرتا ہے۔ شاعرہ کو اس کی چترائی کا احساس ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہنس ہنس کر اس کے سارے ستم سہتی رہتی ہے۔ اسے اس کا ہرجائی پن بھی اس لئے اچھا لگتا ہے کہ وہ بار بار اس کے پاس لوٹ کر آجاتا ہے۔ پروین نے ایک مشرقی لڑکی کی طرح محبوبہ کا فرض نبھایا ہے۔ وہ شکایت کرتی بھی ہے تو دبی زبان سے۔ محبوب کو پانے کی خواہش کا اظہار بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ کوئی سن نہ پائے۔ وہ اپنے ہی خیالوں کے

ادھیڑبن میں گرفتار رہتی ہے اور اکثر اوقات قسمت پر قانع رہتی ہے:

''کاش میں ہوا ہوتی

تجھ کو چھو کے لوٹ آتی

میں نہیں مگر کچھ بھی سنگ دل رواجوں کے

آہنی حصاروں میں

عمر قید کی ملزم!''

(صرف ایک لڑکی)

ہجر و وصال کی دھوپ چھاؤں سے گذرتی یہ لڑکی آخرکار اپنی جذباتیت پر قابو پانے لگتی ہے۔ اب وہ صرف اپنی ذات میں گم رہنے کے بجائے اردگرد کے مناظر میں بھی دلچسپی لینے لگتی ہے، جہاں اسے دوسری لڑکیوں کے دکھ بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ سماج کی چیرہ دستیوں سے اس کی واقفیت ہونے لگتی ہے۔ سیاسی حالات پر بھی اس کی نظر رہنے لگتی ہے۔ وہ بیوی کا رول نبھاتی ہے اور ماں کا بھی لیکن شب و روز کی چکی میں پستی یہ عورت دنیا کے سارے سکھ حاصل کر لینے کے بعد خود کو بیحد تنہا محسوس کرتی ہے۔ ستاروں سے آگے والا جہان اسے اپنی طرف بلاتا ہے اور جب وہ گھر کی چار دیواری سے باہر اپنے آپ کو منوانے کے لئے نکل پڑتی ہے تو اس کا سابقہ بھیڑیوں اور ریچھوں سے پڑ جاتا ہے۔ 'ایک دوست کے نام'، 'ایک دفنائی ہوئی آواز'، 'نوشتہ'، 'فبای الاربکما تکذبن'، 'فروغ فرخ زاد کے لئے ایک نظم'، وغیرہ سے پروین کے یہاں موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نظموں میں پروین کا لہجہ اکثر واعظانہ اور ناصحانہ ہو جاتا ہے جو کبھی کبھی بہت برا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً:

''بھیڑے اور ہرنی کی دوستی کبھی نہیں ممکن ہے

ذراسی چھاؤں کی آس میں تو نے
کیسے گھر کو چھوڑا
مانا کہ دیوار تھی کچی
اور ٹپکتی رہتی تھی چھت
خواب گاہ میں شام شام تک دھوپ بھری رہتی تھی
لیکن وہ مٹی جس پہ یہ گھر استادہ تھا
جس پر تیرے پاؤں جمے تھے
وہ تو تیری اپنی تھی!

(ایک شاعرہ کے لئے)

مغرب سے تانیثیت کی لہر ہندوستان پہنچی تو مرد اساس معاشرے کے خلاف ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی مردوں کی بالادستی کے خلاف آواز اٹھنی شروع ہوئی۔ ہندو پاک کی شاعرات نے مقدور بھر مردوں کی حاکمیت کو کوسا اور انہیں طرح طرح کے القاب سے نواز کر جلے دل کے پھپھولے توڑے۔ گویا وہ باجا جو راگ سے پر تھا، ایک دم سے بج اٹھا۔ شروع شروع میں عورتوں کا باغیانہ لہجہ سبھوں کو اچھا لگا لیکن دھیرے دھیرے موضوع کی یکسانیت اور لہجے کی کسل مندی پر بے وقت کی راگنی کا گمان گذرنے لگا۔ آزاد اور شترِ بے مہار عورتوں نے بھی بے چارگی اور بے کسی کا وہ لبادہ زیب تن کیا کہ توبہ ہی بھلی۔ کچھ فیمنزم کے شوق میں اور کچھ خدائی فوجدار بننے کے ارادے سے چند شاعرات کی شاعری صرف اور صرف مرد کی بالادستی ہی کے اردگرد گھومنے لگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک طویل عرصے سے عورت استحصال کا شکار رہی ہے۔ قدم قدم پر اسے اپنے جذبات واحساسات کو کچلنا پڑا ہے۔ کبھی سماج،

کبھی خاندان، کبھی گھر اس کے قدموں کی زنجیر بنتا رہا۔ جب اس نے گھر سے باہر قدم نکالا اور روزگار کے مواقع حاصل کرنے میں جٹی تو اسے باہر کی دنیا نے بھی پوری آزادی دینے سے انکار کیا۔ میدانِ عمل، میدانِ کارزار ثابت ہونے لگا۔ کام کاج اور روزگار کی جگہ پر اسے طرح طرح سے پریشان کیا گیا۔ اسے توڑنے کی کوشش کی گئی۔ ذہنی، جسمانی اور جذباتی طور پر اس کا استحصال کرنے میں کوئی کسر باقی نہ رکھی گئی اور تو اور عورتوں کے لئے درس تدریس نرسنگ، وغیرہ جیسے کام ہی مناسب تصور کئے گئے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش ہوئی کہ چونکہ عورت ذہنی اور جسمانی طور پر مرد سے کمتر ہے اس لئے اس کے لئے ہر طرح کا کام مناسب نہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس تصور میں بھی لچک پیدا ہوئی اور عورتیں نہ صرف مقابلہ جاتی امتحانات میں کامیاب ہونے کے بعد اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے لگیں بلکہ خلا میں بھی جا پہنچیں۔ غرض عورت نے اپنی صلاحیت کا ثبوت ہر میدان میں دیا اور ایک طویل لڑائی کے بعد محدود طور پر ہی صحیح لیکن اس نے آزادی حاصل کر ہی لی۔ اظہار و بیان کی آزادی بھی اسے نصیب ہوئی اور اس کے اندر اس کی انا کروٹیں لینے لگی۔ اسے بھی بہ حیثیت فرد اپنے آپ کو منوانے کا خیال بیتاب کرنے لگا۔ برسوں کے لگے ہوئے قدغن سے باہر نکل آنے کی کوشش میں ملنے والی کامیابی اسے کبھی مسرور کرتی ہے، کبھی احساسِ فخر دیتی ہے اور کبھی رہ رہ کر کھنک اٹھنے والی زنجیر اسے یہ باور کراتی ہے کہ اس کی آزادی ادھوری ہے۔ ابھی تک وہ مرد اساس معاشرے کا ایک معمولی سا پرزہ ہے اور بس۔ ایسے میں اس کا لہجہ تلخ ہو جاتا ہے اور کام و دہن پہ قابو نہیں رہتا۔

مرد کی حاکمیت کا احساس روپ بدل بدل کر خواتین کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

سب کے لئے ناپسندیدہ اڑتی مکھی
کتنی آزادی سے میرے منہ اور میرے ہاتھوں پر بیٹھتی ہے
اور اس روزمرہ سے آزاد ہے جس میں میں قید ہوں!
(قید میں رقص، کشور ناہید)

یارب یہ شرعی عشق تو سچ مچ
اک سرکس کی طرح ہے
جس میں وہ جسم چاہے ان چاہے
نام نہاد وفا کی رسی پر
کسر کسانہ مشاقی سے چلتے آ رہے ہیں!
(شرعی سرکس، عذرا پروین)

لیکن ایسا نہیں ہے کہ شاعرات ان موضوعات سے آگے نہیں بڑھی ہیں۔ ان کی شاعری میں وقت، زمانہ، حیات، موت، جنگ، فرقہ وارانہ فسادات دنیا کی بے ثباتی، جنسی آسودگی، رفاقت، ثنویت وغیرہ بھی رنگ بھرتے رہتے ہیں۔ دنیا کے مختلف خطوں میں رونما ہونے والی جنگوں کی تباہ کاریاں اور خود اپنے ملک میں ہونے والے فسادات شاعرات کو بلاتے رہتے ہیں اور ان کے ذہن میں ہزار ہا سوالات جنم لیتے ہیں، جن کے جواب کسی کے پاس نہیں۔ ٹوٹتے بکھرتے رشتے انہیں بھی تکلیف پہنچاتے رہتے ہیں۔ اقدار کی شکست انہیں بھی صدمے سے دوچار کرتی ہے:

سامنے جو کیمپ ہیں
پہلے کبھی وہ
ایسے اک باڑے کے رقبے میں گھرے تھے

ہانک کر لائے گئے جن میں کئی قوموں کے گلے
پھر نہ کوئی جان نہ پایا
ان پہ کیا گذری!

(بوسنیا، شفیق فاطمہ شعریٰ)

میں اس رنگ اور نور کے کارخانے میں
اک چشمِ حیراں بھی ہوں
مست ورقصاں بھی ہوں
حرفِ گریاں بھی ہوں
اس کے جلووں میں شامل بھی ہوں
اس کی رفتار و حرکت کی حامل بھی ہوں.....
مرے دل میں جو درد کی راگنی ہے
اسی بزمِ اسرارِ فطرت کی جلوہ گری ہے
اسی معنیٔ بیکراں کی خلش ہے
تمنا کی اس آتشِ جاوداں کی تپش ہے!

(یہ دنیائے وحدت، ساجدہ زیدی)

.....اور پھر رفتہ رفتہ
اسی دشتِ پر ہول میں
سیپیاں میں نے ساحل سے چن کر
مکاں اک بنایا
اسی ریگِ صحرا پہ میں نے

پسینہ بہا کر چمن اک کھلایا
مگر سنسناتی ہوئی دھوپ میں
وہ مکاں رفتہ رفتہ چٹخنے لگا
وہ چمن بھی جھلسنے لگا......

(طوفان گذر جانے کے بعد، زاہدہ زیدی)

.....سامنے حیرانی کا دریا
اس پر اک آواز کا بجرا
لرز رہا ہے
آگے آؤ، آگے آؤ، آگے.....آؤ
پیچھے تنہائی کا صحرا
صحرا میں بس ایک صدا ہے دیکھو، مڑ کر دیکھو، مڑ کر.......دیکھو
بیچوں بیچ ہوں رستے کے
اور ششدر ہوں میں
مڑ کر دیکھنے سے پہلے ہی
پتھر ہوں میں!

(بازدید–۳، ثمینہ راجہ)

ارادے حوصلے سب
ریت کی دیوار لگتے ہیں
ہواؤں میں گھلی ہے بے نام سی وحشت بتاتی ہے
یہاں پر بے یقینی کا کوئی آسیب ہے شاید

تبھی تو پاؤں کو ہر راستہ گرداب لگتا ہے......

(دی مسنگ لنک، ناہید قمر)

سفر ختم ہونے لگا ہے

مرا ہاتھ تھامو

مکمل پنے کی اذیت سے مجھ کو نکالو

مرے خال وخد میں کوئی نامکمل سا لمحہ تراشو

مرے ہونے کے درمیان

کوئی دیوار ڈھالو

مجھے مت اجالو

کہ میں ہو گئی تو

نہ تم ہو سکو گے

کہ میرے ادھورے بدن کی

شکستوں میں، یہ دیکھو تمہاری ہی تکمیل کی جاودانی چھپی ہے!

(مجھے نامکمل ہی رکھنا، بشریٰ اعجاز)

مثالیں اور بھی ہیں تاہم درج بالا چند مثالیں یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ اردو شاعرات صرف اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم نہیں ہیں۔ ان کا تجربہ محدود نہیں ہے۔ گھر سے باہر تک کا سفر طے کرتے ہوئے انہوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں لیکن سنبھالا بھی لیا ہے۔ ایک طویل عرصے تک ادب کی دنیا پر مردوں کی حکمرانی رہی۔ عورتوں نے مردوں کی تقلید میں مردانہ اسلوب اختیار کیا لیکن آج نہ صرف عورتوں کے موضوعات الگ ہیں بلکہ ان کا اسلوب بھی مختلف ہے۔ ادبی دنیا میں ان کی موجودگی کا

احساس ہونے لگا ہے اور اظہار پر ان کی قدرت، انہیں وہ تشخص عطا کر رہی ہے، جوان کا اپنا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے ادبی اصولوں اور ان کے طے کئے ہوئے معیارات سے عورت مکمل طور پر آزاد نہیں ہوئی ہے۔ اس میں ابھی اور وقت لگے گا لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اب خواتین قلم کاروں میں اعتماد کے ساتھ اپنی بات کہنے کا سلیقہ آ گیا ہے۔

☆☆☆☆

[نوٹ: شاعرات کی نظموں کے لئے درج ذیل رسائل وکتب سے استفادہ کیا گیا ہے]

رسائل : عصری آگہی، ذہن جدید، سوغات، تسطیر، بادبان، نیا ورق

کتب : ماہِ تمام (کلیات)، پروین شاکر، پتھر کی زبان، میری نظمیں وغیرہ

●●●

مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کا تصور اور کردار

بات شاعری کی ہو یا فکشن کی، عورت کا تصور وقت کے ساتھ بدلتا رہا ہے۔ اردو شاعری میں عورت محبوبہ، طوائف، ماں، بیوی، بیٹی، نرس، دوست، ملازم کے رول میں تو نظر آتی ہی ہے، فکشن میں بھی اس نے مختلف روپ اختیار کئے۔ عورت کے بدلتے ہوئے اس روپ کی ذمہ دار وہ تحریک رہی ہے، جسے ہم تحریکِ نسواں یا ناری آندولن کا نام دیتے ہیں۔ مغربی ادب ہو یا مشرقی، ادب میں عورت کی ویسی ہی تصویر ابھرتی تھی ،جیسی ایک مرد چاہتا تھا اور مرد اساس معاشرے میں عورت کی حیثیت ایک سیکنڈری سیکس کی رہی ہے۔

انیسویں صدی تک تقریباً سبھی مان کر چلتے تھے کہ مرد Super Sex ہے اور اس Notion کو عورتوں نے بھی شرفِ قبولیت دے رکھی تھی۔ یہاں تک کہ مسز نارٹن، جنہوں نے عورتوں کی حالت سدھارنے کا عزم کر رکھا تھا۔ ۱۸۵۵ء میں لکھتی ہیں کہ انہیں برابری کے جنوں آمیز اور Ridiculous Doctrine سے کوئی واسطہ نہیں۔

Anna Jameson جوآزادیٔ نسواں کی علمبرداروں میں سے تھیں، کہتی ہیں کہ:

> "The intellect of women bears the same relation to that of man as her physical organisation, it is inferior in power and different in kind."

غرض ایک ایسی دنیا جہاں مرد تو مرد خود عورت ہی اپنے آپ کو مردوں سے کمزور مانتی آرہی ہے۔ وہاں عورتوں کے کردار کچھ اس طرح کے ہوا کرتے تھے۔ سگھڑ اور وفاداری بیوی، خدمت گزار نرس اور اطاعت شعار بیٹی۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ صدی کی پہلی دہائی میں لیٹن (Lytton)، جین آسٹن (Jen Austen) اسکاٹ (Scott) اور دوسرے ایسے قلمکار بھی ابھرے تھے کہ جو Midvictorion کے عہد کے قلم کار مثلاً رسکن اور ڈکنس کے مقابلے میں عورتوں کے ضمن میں زیادہ آزاد خیال تھے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ عورتوں سے متعلق قائم شدہ رائے سے سراسر انحراف کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ Cobbet گرچہ عورتوں سے مساویانہ سلوک کا حامی ہے لیکن Advice to Youngman (1830) میں وہ عورتوں سے وفادار اور سگھڑ ہونے کی امید لگاتا ہے۔ اس دوران عورتوں کے اخلاق کو سنوارنے کیلئے مضامین اور کتابیں وغیرہ لکھی جاتی رہیں مثلاً Mrs. John Sandford کی کتاب Women in Her Social and Domestic Character (1830) یا Mrs. Ellis کی کتابیں 'انگلستان کی بیٹیاں'، 'انگلستان کی بیویاں' اور 'انگلستان کی مائیں' وغیرہ۔

انگلستان جیسے ترقی یافتہ ملک میں بھی ایک عرصے تک یہ تصور قائم رہا کہ عورت کی ایمانداری اسی میں ہے کہ وہ اپنے خاندان سے الگ ہو کر کچھ نہ سوچے۔ انگریزی

ناولوں میں ایسی ہیروئنیں ملتی ہیں جو ماں، باپ اور بھائی بہن کیلئے اپنی خوشیاں قربان کر دیتی ہیں۔ وہ اپنے عزیز و اقارب کی خدمت کے لئے خود کو اس حد تک وقف کر دیتی ہیں کہ شادی کی پیشکش تک ٹھکرا دیتی ہیں۔ جیسا کہ Gissing کے ناول Born in Exile (1872) میں اس کی ہیروئن Sidwell کرتی ہے۔ انیسویں صدی میں مرد اور عورت کی تفریق نہ صرف جنس کی سطح پر قائم تھی بلکہ جنسی اقدار بھی علیحدہ تھے۔ مردوں کو سات خون بھی معاف تھے جب کہ عورتوں کی ایک لغزش بھی قابلِ گردن زدنی تھی۔ یہ ڈبل اسٹینڈرڈ کہیں کہیں آج بھی قائم ہے۔ عورتوں کو مذہب کی طرف مائل اور گرجا کی خدمت میں مصروف دکھایا گیا لیکن انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں عورتوں کی اعلیٰ تعلیم labour market کے پھیلاؤ، حقِ رائے دہندگی کی تحریک، برتھ کنٹرول وغیرہ کے تصور نے یہ احساس دلایا کہ زمانہ بدل رہا ہے۔

William Merryn نے Women in the English Novel میں لکھا ہے کہ:

> ''وہ عورتیں جو فلرٹ کرنے کے بجائے لکھتی پڑھتی ہیں blue یا blue stocking کہلاتی ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں عوامی زندگی میں دلچسپی لینے والی عورتوں کا مذاق اڑاتے ہوئے انہیں strong minded کہا جاتا تھا۔ ۱۸۶۵ء میں Charlotte Younge نے اپنے ناول The Clearer Women of the Family (1865) میں اسی طرح کی ایک strong minded لڑکی کا کردار پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ کسی طرح باپ اور بھائی کی نافرمانی

کرنے والی لڑکیوں سے احمقانہ حرکتیں ہو جایا کرتی تھیں اور کس
طرح انہیں اس کا خمیازہ بھگتنا پڑتا تھا۔''

۱۸۶۸ء میں مسز لنٹن نے ایک نیا لفظ girl ایجاد کیا۔ یہ لفظ نوجوان لڑکیوں کے لئے تھا جو اپنے والدین کے احکامات ماننے کے بجائے اپنی خوشی کے لئے جیتی تھیں۔ نسائی تحریک کو آگے بڑھانے والی عورتیں wild woman کہلاتی تھیں۔ اس کے بعد جو لفظ عام ہوا وہ نئی عورت یا New Woman کا تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں چند مشہور ناول نگاروں نے اس نئی عورت کا مطالعہ بڑی سنجیدگی سے کرنا چاہا۔ وہ اس عورت کے neurotic رجحانات دیکھ کر ہیجان میں مبتلا ہو گئے۔ ہنری جیمس کے Bostanious (1886) میں ایک امریکی فیمینسٹ Olive Chancellor چھائی ہوئی ہے جو مردوں کو ناپسند کرتی ہے۔ جارج مور کے Drama in Muslin (1886) میں Cecillia Cullen بھی ایک ایسی ہی عورت ہے جو مردوں سے شدید نفرت کرتی ہے اور شادی کے نام سے بیزار ہے۔ Gissing کے ناول Denzil Quarreer میں Mrs. Wade ایک ایسی عورت ہے جو سخت دل اور سخت مزاج ہے۔ یہ سارے ناول یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ یہ نئی عورت اصل عورت کی دشمن ہے اور عورت کی آزادی کا نعرہ بلند کر کے مرد اور عورت کے خوبصورت رشتے کو برباد کرنا چاہتی ہے۔

بیسویں صدی میں Gender Equality پر بحث چلی اور عورتیں نیز مظلوم طبقوں کی حق تلفی کیخلاف آواز اٹھی۔ دھیرے دھیرے یہ مسئلہ بین الاقوامی مسئلہ بنتا گیا اور اسی پیمانے پر اس کے بارے میں سنجیدگی سے سوچا جانے لگا۔ غرض وہ موضوعات جو کبھی علاقائی حدود سے باہر نہیں نکل پاتے تھے، ساری دنیا کے لئے توجہ کا مرکز بننے لگے۔ ان مسئلوں پر غور کرنے کے ساتھ ساتھ ان اسباب کی نشاندہی بھی ضروری سمجھی

گئی، جو اس طرح کی ناانصافیوں کے لئے راہ ہموار کرتے تھے۔

مشرق خصوصاً ہندوستان میں عورتوں کو ویدک دور سے ہی کافی آزادی حاصل تھی۔ عورتیں سماج کا اٹوٹ حصہ مانی جاتی تھیں اور سیاسی وسماجی معاملات میں پوری دلچسپی لیتی تھیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی سماج میں مرد کا جبر واختیار بڑھنے لگا اور عورتوں کو ان کے جائز حقوق سے محروم رکھا جانے لگا۔ جب راجہ رام موہن رائے اور وِدّیا ساگر جیسے مہاپرشوں خواب دیکھنا شروع کیا تو اس وقت کا ہندوستان سماجی برائیوں میں بری طرح جکڑا جاچکا تھا۔ بچپن کی شادی، بال ودھوا کے مسائل، ستی کی رسم، ہندو بیواؤں کی دوسری شادی پر پابندی، کولین برہمنوں کی سوڈیڑھ سو شادیاں، عورتوں کی ناخواندگی، طبقاتی کشمش اور نہ جانے کیا کیا۔ ہندوستانی ادب میں عورتوں کے کچھ کردار تو جو کے توں پیش کئے گئے یعنی سماج کے چلتے پھرتے کردار اور کچھ ایسے جیسا کہ مرد ادیبوں کی تمنا تھی۔ وہ کالی داس کی شکنتلا ہو یا علی عباس حسینی کی صابرہ انتظار اس کا مقدر ہے۔ قسمت پر صابر وشاکر رہنا اس کی نمایاں صفت اور خدمت گزار اور فرماں بردار ہونا اسکی additional qualification اردو ادب ہندوستانی سماج کا پروردہ تھا لیکن ایرانی تہذیب کی خوشبو اس میں ایک عرصے تک موجود رہی۔ اردو کی قدیم داستانیں نسوانی کرداروں سے بھری پڑی ہیں۔ ان میں عورتیں بھی ہیں اور عورت نما مرد بھی یعنی ایک طرف شاہزادیاں، پریاں، خادمائیں، کٹنیاں، جادوگرنیاں وغیرہ ہیں تو دوسری طرف خواجہ سرا ہیں جن کے ناز وانداز عورتوں والے ہیں۔ جب علی گڑھ تحریک چلی اور سرسید اور ان کے رفقا نے سماج کو بدلنے کا بیڑا اٹھایا تو سماج کی اصلاح کے لئے ادب کو ایک ذریعہ بنایا گیا۔

نذیر احمد کے ناولوں نے اس سلسلے میں نمایاں رول ادا کیا۔ ''مراۃ العروس''

۱۸۶۹ء اور ''توبتہ النصوح'' ۱۸۷۷ء) کے ذریعے تعلیم وتربیت کی اہمیت وضرورت پر روشنی ڈالی گئی۔ ''مراۃ العروس'' میں خیر وشر کی نمائندگی کرنے کے لئے اصغری واکبری کے کردار تراشے گئے۔ عورت کے امورِ خانہ داری میں طاق ہونے کے فائدے بتائے گئے۔ اس کے سلیقہ شعار اور تعلیم یافتہ ہونے پر زور دیا گیا۔ شوہر پرستی کو عورت کا خاص وصف مانتے ہوئے نذیر احمد نے خاندانی عورت پر بازاری عورت کو محض اس لئے ترجیح دی ہے کہ وہ شوہر کی خدمت گزار ہے۔ سرشار نے حسن آرا اور ثریا کے ذریعے سماج کے کئی مسائل پر سے پردہ اٹھایا۔ ان کی ہیروئنیں تعلیم یافتہ اور خود اعتماد ہیں۔ علمی وادبی گفتگو میں حصہ لیتی ہیں اور کہیں کہیں معاشی بدحالی کا شکار ہیں، بدکردار ہیں، عیاش مردوں کی کمزوریوں کا فائدہ اٹھاتی ہیں۔ سرشار کے تاریخی ناولوں میں عورتوں کے جو نسوانی کردار ہیں۔ وہ مذہبی جوش رکھتے ہیں اور شرع کے پابند ہیں۔ رسوا کے کردار لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ امراؤ جان ادا کے ذریعہ وہ لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی تصویر کشی کرتے ہوئے طوائفوں کی بے بس اور مجبور زندگی نیز ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا باریک بینی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ پریم چند کے کردار زیادہ تر مثالی ہیں۔ نسوانی کردار سماج کے طبقات کے مطابق ہیں۔ مثلاً راجپوت شہزادیاں اور رانیاں، بورژوا طبقے کی عورتیں، کسان اور مزدور عورتیں۔ پریم چند کی عورتیں کہیں سپاٹ روایتی اور گھریلو کہیں سیاسی وسماجی سرگرمیوں میں شریک، وہ بغاوت کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں اور وقت کا تقاضا ہو تو جیل کی سلاخوں کے پیچھے زندگی گزارنے کی ہمت بھی جٹا لیتی ہیں۔ کبھی وہ اچھوتوں کی حمایت میں لڑتی ہوئی نظر آتی ہیں اور کبھی سنجیدہ گفتگو میں مصروف۔ نسوانی کرداروں کے ذریعے انہوں نے مشترکہ خاندان کے مسائل، آزادی کی ضرورت واہمیت اور بیکاری وبے روزگاری کے اسباب ونتائج پر اپنا خلاصہ بھی پیش

کیا ہے۔ پریم چند کے زیرِ اثر سدرشن، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی نے ایسے افسانے لکھے جو متوسط طبقہ کی رومانی کشمکش اور انقلابی حقیقت نگاری کے بین بین چلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو میں خاصی ہلچل مچائی۔ فکشن نگاروں کی ایک نئی کھیپ سامنے آئی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، اشک، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ وغیرہ نے اردو فکشن میں گراں قدر اضافے کیے۔ اس تحریک کے شروع ہونے سے پہلے ہی تخلیقی فنکاروں کے بیچ مرد عورت کے رشتے کی تصویر کشی کو لے کر دو گروپ بن گئے۔ ترقی پسند کس گروپ میں شامل ہوگا، اس پر کافی بحث ہوئی۔ اردو ہندی ادیبوں میں کچھ ایسے تھے جو مارکس واد اور فرائڈ واد کے بیچ کچھ تال میل چاہتے تھے۔ ان کی نظر میں عورتوں کا مسئلہ سماج کے دوسرے مسئلوں سے الگ نہیں تھا۔ جنسی اقدار کے معاملے میں وہ آزاد خیال تھے، اور یونیمن نیز دگا مبر واد پر یقین رکھتے تھے۔ ان کی نظر میں شرت چندر، پریم چندر وغیرہ کے نسائی کردار اصول اور آدرش کو سامنے رکھ کر گڑھے گئے تھے۔ ہنس راج رہبر کا کہنا تھا کہ:

> ''عورت ایک سماجی ہستی ہے سماج کے ساتھ اس کے بہت سے رشتے ہیں۔ ان میں ایک جنسی رشتہ بھی ہے جو کسی خاص حالت میں اہم ہوسکتا ہے لیکن ہر حالت میں اسی رشتے کو ابھارنا اور اسی کو اہمیت دینا حقیقت پسندی نہیں غیر حقیقت پسندی ہے۔ جھوٹ ہے یہ عورت کے اوپر ظلم ہے اور اس کی بے عزتی بھی۔''

یش پال نے لینن کے جواب سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکسواد لینن واد شفاف گلاس سے شفاف پانی پینے کے نظریئے کو ہی مرد کے رشتے کے معاملے میں صحیح مانتا ہے۔ رام ولاس شرما کا کہنا تھا کہ لینن نے ٹھیک ایسی بات کہی تھی۔ لینن

شفاف گلاس سے شفاف پانی پینے کی تھیوری کو سرمایہ داروں کی ذہنی اتیج مانتا تھا، جسے وہ ضرورت کے تحت بروے کار لاتے ہیں۔ لینن کا کہنا تھا کہ مرد عورت کی محبت کو تبھی سچی محبت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے، جب ذاتی ملکیت کا خاتمہ ہوگا اور محنت کا معاوضہ مرد اور عورت کے لئے برابر ہوگا۔ اصل سوال استحصال پر ٹکے اس نظام کو ختم کرنے کا ہے، سماجی وجود کے متعلق باشعور ہونے کی بنا پر ہی عورتیں انفرادی مادیت سے نکل کر سماجی مادریت میں پہنچ جاتی ہیں۔ ان حالات میں ترقی پسندوں کا فرض بنتا تھا کہ وہ ایسے کردار ابھارتے جو جنسی کشش کو سچی محبت میں تبدیل کر کے اس لڑائی میں خود کو جوڑ لیتے جو محبت کی راہ میں آنے والی اڑچنوں کو ہٹانے اور احساس جمال کو مجروح کرنے والی طاقتوں کے خلاف لڑی جاتی ہے لیکن انہوں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ ریکھا اور ستھیکا کہنا ہے کہ:

> ''ایسا کرنے کے بجائے 'پرگتی شیل' لیکھکوں میں سے کچھ لوگوں نے اپنے پاتروں کے لئے ایک پریم کہانی سے دوسری پریم کہانی پر جھپٹنے کا راستہ اپنایا۔''

(پرگتی واد اور سمانتر، ساہتیہ، ص: ۲۸۷)

یہ بات کچھ غلط بھی نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کا جائزہ لیں تو صاف نظر آتا ہے کہ انھوں نے اپنی پریم کہانیوں کے لئے ایسے کرداروں کا جال بنا ہے کہ جو مریضانہ رومانیت کے اسیر ہیں۔ یہ طبقاتی محبت میں مبتلا رہتے ہیں اور محبت میں ناکام ہیں۔ ان کی عورتیں کہیں جنسی استحصال کا شکار ہیں (ایک عورت ہزار دیوانے) اور کہیں خود فریبی اور خود ترحمی میں مبتلا (اک خوشبو اڑی سی)۔ منٹو نے مرد اور عورتوں کے جنسی تعلقات اور ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا۔ جسم فروش عورتوں کی

زندگی کو اس نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا۔ منٹو کی عورتیں بیباک اور آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ مجبور اور پابند ہیں۔ جنسی آزادی کہیں ان کی مجبوری ہے اور کہیں ضرورت۔ 'سوگندھی'، 'جانکی'، 'موذیل'، 'زینت'، 'شاردا' وغیرہ ایسے کردار ہیں جو وقت کی لہروں پر بہے جا رہے ہیں۔ منٹو انہیں باغی دکھانا چاہتا ہے لیکن نسائیت ان عورتوں پر غالب آجاتی ہے اور اکثر وہ وہی کرتی ہیں، جو ان کیلئے طے کر دیا جاتا ہے۔

بیدی کے لئے عورت دروپدی ہے، سیتا ہے اور ساوتری ہے۔ وہ مرد کے سارے دکھ سمیٹ لیتی ہے۔ ایثار و محبت کی پتلی ہے اور وہ ایک ہندوستانی ناری ہے، جو مرد کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتی ہے لیکن پھر بھی کمزور ہے اور ایسا چاند ہے جو کبھی نہ کبھی گرہن لگ سکتا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد ترقی پسند قلمکاروں نے اردو فکشن کو ایسے کردار دیئے ہیں، جو تقسیم سے پیدا شدہ مسائل اور فسادات کے نتیجے میں ہونے والی بربریت کے شکار ہیں۔ لوٹ مار، قتل و خون اور زنا بالجبر جیسے سانحوں سے گزرنے والے نسوانی کرداروں کو ذہنی کیفیت سے جس طرح پیش کیا جانا تھا وہ نہ ہو سکا لیکن واقعات کا تانا بانا ایسے بنا گیا کہ جبر اور تشدد کے تعلق سے بیداری پیدا ہو نیز عالمگیر انسانیت پر یقینِ محکم ہو سکے اور اس دور کے لکھنے والوں نے تقسیم کو ایک تاریخی واقعہ سمجھ کر بھلا دینے کے بجائے ایک تہذیبی سانحے کی شکل میں دیکھا۔ یہ سانحہ منٹو کی سکینہ کو انسان سے مشین بنا دیتا ہے۔

چھٹی دہائی کے لگ بھگ علامتی اور تجریدی انداز کے افسانے لکھے گئے۔ یہ تجریدیت ناولوں میں کم اور افسانوں میں زیادہ تھی۔ بلراج مینرا، نریندر پرکاش، بلراج کومل، انور سجاد، کمار پاشی وغیرہ نے اچھے افسانے تخلیق کئے۔ اس عرصے میں کردار نگاری کے فن میں جو نمایاں تبدیلی آئی، وہ یہ تھی کہ اب افسانہ محض واقعات کا ملغوبہ نہیں رہا تھا

بلکہ مکالموں اور صورتِ حال کے ذریعہ کرداروں کے احساسات اور ذہنی کیفیات کو ابھارنے کی کوشش کررہا تھا۔ جدید اردو افسانے تقریباً واحد متکلم مونولوگ ہیں۔ افسانہ نگار یا راوی اپنے تصورات اور احساسات کو بیان کرتا جاتا ہے۔ اس بیان میں فرد واحد اتنی اہمیت حاصل کرجاتا ہے کہ اردگرد کے ماحول کی تصویر کشی اور ان خارجی حالات کی عکاسی ہونے سے رہ جاتی ہے جو اس صورتِ حال کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار یا راوی کے گرد اگر چھوٹے بڑے کردار اکٹھا بھی کیے جاتے ہیں تو محض اس لئے کہ وہ راوی کی توثیق کرسکیں۔ عورتوں کے کردار نئے افسانے میں اس طرح آئے ہیں کہ وہ مرکزی کردار پر حاوی نہیں ہوتے بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ اب جبکہ افسانے میں کہانی پن کی ضرورت و اہمیت کو ایک بار پھر محسوس کیا جارہا ہے، کردار متحرک علامت بن جاتے ہیں۔ نئے افسانے میں کردار رسمی انداز کے نہیں ہوتے۔ جدید نفسیاتی ناول اور افسانے میں انسانی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر نئے سرے سے جوڑنے کی سعی ملتی ہے۔

Vida E. Markovie کا کہنا ہے کہ:

"The old conception of human personality and of a universal andobjective moral truth being over thrown, the artist himdwlf has become the only source of truthful understanding."

(The Changing Face, Pg.:4)

آج کے فکشن میں عورت کا تصور بھی توڑ پھوڑ کے عمل سے گزر رہا ہے۔ یہاں چوں کہ مرد ادیبوں کے فکشن میں عورت کے تصور و کردار سے بحث ہے لہٰذا یہ کہنے میں باک نہیں کہ عورت کا کردار واس واحد متکلم (افسانہ نگار) راوی کا محتاج ہے جو اپنے

تجربات اوراحساسات کے بیان کوزیادہ اہم سمجھتا ہے۔ان حالات میں عورت کا کردار یا تو سرے سے ہوتا ہی نہیں یا ہوتا بھی ہے تو بہت ضمنی۔ ایسا شاید اس لئے ہے کہ پدری سماج عورت کے بدلتے ہوئے روپ کو آسانی سے ماننے کو تیار نہیں۔ نئے زمانے کی عورت رشتوں کے بغیر بھی جی سکتی ہے۔اب عورت کی کامیاب زندگی کا مطلب ایک عدد شوہر نہیں۔ مغرب میں شادی سے پہلے جنسی تعلقات قائم کرنے کی پوری آزادی ہے۔ ہندوستان میں یہ بات معیوب مانی جاسکتی ہے لیکن عجیب نہیں۔ گے (Gay) اور لیسبین (Lesbian) آزادی نے homophobia کے اثر کو توڑا ہے اور اس طرح عورت کے جنسی Options بڑھ گئے ہیں۔اب اسے عورت کی ضرورت صرف پدری سماج کو قائم ودائم رکھنے میں اس کو شریک کار ہونے کی خاطر نہیں بلکہ جنسی تلذذ کے لئے بھی ہوسکتی ہے۔آج کے سماج میں Sexual harassment اک جرم ہے۔جن نوکری پیشہ عورتوں کو کام کی جگہ پر ایسے واقعات پیش آتے ہیں وہ ٹریڈ یونین کی طرف سے پریشان کرنے والوں کو پریشان کرسکتی ہیں۔

عورت نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے جو راہیں استوار کی تھیں،ان پر ایک بار پھر کانٹے بچھائے جارہے ہیں۔امریکہ میں New Right نامی ایک گروپ نے عیسائی بنیاد پرستی کے اصولوں پر اپنا سیاسی ایجنڈا تیار کیا ہے۔ یہ گروپ ایک بار پھر پدری سماج کی طرف لوٹنے پر زور دے رہا ہے۔گرچہ اس گروپ کی طاقت زیادہ بڑھ نہیں پائی ہے تاہم آنے والے برسوں میں وہ عورتوں کے حقوق سلب کرنے کی کوشش کرے گا۔ کچھ لوگ Post-Feminism کے نام پر سازش رچ رہے ہیں۔ Ann Ferguson نے اپنی کتاب Blood at the Root (1989) میں اس کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''یہ کوشش عورتوں پر مردوں کی برتری دوبارہ لادنے کی خواہش

کا نتیجہ ہے۔'' دنیا کے مختلف حصوں میں عورت کو مذہب کے نام پر ایک بار پھر قربان کرنے کا منصوبہ بنایا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں دوبارہ ستی کی رسم کو جاری کرنے کی کوشش اسی طرح کے ایک سلسلے کی کڑی ہے۔

آج کی نئی 'نئی عورت' اس سماج کا ایک حصہ ہے۔ مرد ادیبوں کے فکشن میں کہاں، کتنا نظر آئے گی یہ آنے والا وقت ہی بتا سکتا ہے۔ A Rhetoric of Literary Character میں Mary Doyle Springer کا کہنا ہے کہ:

"There are at least three major questions in voloved in developling a rhetoric of character. First what is a leterary character-how may it be defined, secondly how does character function organically in the rhetoric of the coherent of which it is one part and third what are the rhetorical devices by which the author makes a character and able to fulfil its function in the rhetoric of the whole." (Pg:12)

نذیر احمد کی اصغری سے صلاح الدین پرویز کی نمرتا تک بہت کچھ بدل گیا ہے۔ بقول بلراج کومل: ''شاعری اور فکشن کی حد بندیاں ٹوٹی ہیں۔'' ان تبدیلیوں کے درمیان عورت کا کردار بھی ایک نئی definition چاہتا ہے۔

●●●

اردو نظم کے فروغ میں خواتین کا حصہ

نظم کیا ہے اور کیوں ہے پر بحث کرنے کے بجائے ہم سیدھے سیدھے اس موضوع پر آجائیں کہ اردو نظم کے فروغ میں خواتین کا کیا حصہ رہا ہے، تو زیادہ بہتر ہوگا۔ دراصل اردو کی ادبی تاریخوں میں عورتوں کو ادب کے معمار کی حیثیت سے کبھی شامل ہی نہیں کیا گیا۔ اب تو اردو کی ادبی تاریخوں میں اِکا دُکا کسی خاتون کا نام تبرکاً نظر بھی آجاتا ہے تاہم اس نکتے پر غور کرنے کی ضرورت ایک عرصے تک محسوس ہی نہیں کی گئی کہ آیا اردو شعروادب کے فروغ میں عورتوں کا کوئی حصہ ہے بھی یا نہیں؟ مغرب میں اٹھنے والی تانیثی تحریک کی لہروں نے ہندو پاک کے کناروں کو بھی چھوا تو عورتوں کی تحریریں توجہ کا باعث بننے لگیں اور ان کی تحریروں پر غور وخوض کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں خواتین کے لئے جو اخبارات ورسائل جاری ہوئے، ان کے صفحات اخلاقی موضوعات سے اٹے ہوئے تھے۔ گویا ادب کے ذریعہ عورتوں کے اخلاق کو سنوارنے کا جو کام سرسیّد کے زمانے میں شروع ہوا تھا، وہ ترقی پسند تحریک

تک جاری رہا۔ یہاں تک کہ جن رسائل و جرائد کی ادارت کا فریضہ خواتین انجام دے رہی تھیں، ان میں بھی خواتین کے لئے زیادہ تر مذہبی یا دینی مضامین شامل ہوا کرتے تھے۔ جب عورتوں نے شعر و ادب کی دنیا میں قدم رکھا تو ان کی شعری و ادبی کاوشیں نقادوں کی توجہ کھینچنے میں ناکام رہیں۔ چاہے وہ صالحہ عابد حسین ہوں یا رضیہ سجاد ظہیر، مہ لقا بائی چندا ہوں یا ادا جعفری — عورتوں کو ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے۔ بات اگر معیار کی ہے تو اس کا اطلاق شاعروں پر بھی ہوتا ہے۔ سوال اگر کسی شعری لہجے کی اصلیت کا ہو تو اس سے شعرا کیسے مبرّا رہ سکتے ہیں۔

اردو میں شاعرات نے نظم نگاری کی شروعات بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی کردی تھی اور سعادت بانو کچلو، ز۔خ۔ش۔ (زاہدہ خاتون شیروانیہ)، خدیجہ بیگم، منجھو بیگم، رابعہ پنہاں، مسز ڈی۔ برکت رائے وغیرہ نے شاعروں کے زیرِ اثر وطنی و ملّی جذبات سے مملو نظمیں نہ صرف لکھیں بلکہ شائع بھی کروائیں۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں عورتوں کی ان تخلیقی کاوشوں کو بے حد سراہا گیا، ایسا نہیں ہے۔ دراصل یہ شاعری مردوں کی نگرانی میں پرورش پارہی تھی اور ہزاروں احکامات و ہدایات سے گذر کر رسائل و جرائد کی زینت بن رہی تھی بلکہ اکثر مرد حضرات ہی عورتوں کی طرف سے شاعری کرتے تھے تاکہ دوسری عورتیں بھی انہیں معیار مان کر چلیں اور اپنے حدود سے تجاوز نہ کریں۔ مرداساس معاشرے میں عورت کو اپنے طور پر سوچ پانا، اس وقت تک خاصہ مشکل تھا۔ یوں بھی عورتوں کے لئے جو رسائل و جرائد شائع ہو رہے تھے، ان میں تعلیم نسواں کی ضرورت واہمیت پر زور دیا جاتا تھا یا پھر عورتوں میں اعلیٰ اور پاکیزہ خیالات نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش پر اصرار ملتا تھا۔ (ملاحظہ ہو ماہنامہ خاتون، پہلا شمارہ، جولائی ۱۹۰۴ء) لہٰذا جہاں عورتوں کے تخلیقی اظہار پر اتنی پابندیاں عائد ہوں، وہاں تخلیق میں انفرادیت

اور نسائیت وغیرہ کا تصور مضحکہ خیز بات تھی۔ گرچہ اردو شاعری میں روزِ اوّل سے ہی عشق کے موضوعات کو بہت اہمیت دی گئی ہے تاہم عورتوں کا بے محابا عشقیہ جذبات کا اظہار کرنا بے شرمی اور بے حیائی کے مترادف تصور کیا جا سکتا تھا۔ عورتوں کے تجرباتِ ذاتی اور شخصی دائرے سے نکل کر سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کے حدود میں داخل ہو رہے تھے لیکن جاگیردارانہ سماج میں عورتوں کی سکنڈ کلاس شہریت اور تعلیم کی کمی نے انہیں اظہار کی منزل تک بآسانی پہنچنے نہ دیا۔ اگر کبھی کسی عورت نے تفننِ طبع کے طور پر کچھ کہنا بھی چاہا تو اسے قابلِ اعتراض بتا کر روک دیا گیا۔ اسے خاموش کرانے کی کوشش کی گئی۔ یہاں تک کہ انگریزی سماج میں بھی اپنے خیالات کا بے باکی سے اظہار کرنے والی خواتین کے خلاف اسکنڈلز کھڑے کر دیئے جاتے تھے۔ اردو میں عورتوں نے تخلیقی اظہار کی جرأت تو پیدا کر لی لیکن اپنی تخلیقات کو اپنا پورا نام دینے کی ہمت جٹانے میں انہیں خاصہ وقت لگا۔ زاہدہ خاتون شیروانیہ ایک عرصے تک ز.خ.ش. کے نام سے لکھتی رہیں۔ کچھ شاعرات فلاں کی بہن اور فلاں کی بیٹی کے نام سے چھپتی رہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا اور کئی ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ تقسیم کا یہ المیہ صرف مردوں کا مقدر نہ تھا بلکہ عورتیں بھی اس سے متاثر ہوئی تھیں۔ عورتوں کی شاعری میں تقسیم کا دکھ، ہجرت کا کرب، اپنوں سے بچھڑنے کا صدمہ، نئی تنہائیوں کی غیر مانوسیت کے ساتھ ساتھ مرد اساس معاشرے میں اپنی بے قدری، بحیثیت فرد خود کو منوانے کی ضد، رشتوں کی مختلف سطح پر اپنی طرح جینے کا تصور —— غرض سوچ و فکر کے اتنے زاویے نظر آئے کہ بحیثیت تخلیق کاران کی پہچان بننے لگی۔ عشقیہ جذبات کے اظہار میں بھی وہ جھجکنے کے بجائے کھل کر سامنے آئی بلکہ نسائی شاعری کا ابتدائی دور نوعمری کے عشق کی داستان سا دکھائی دینے لگا۔ ویسے بھی Helen Cixous نے اپنی کتاب The Laugh of the

Medusa میں لکھا ہے کہ:

"In each woman sings the first, nameless love."

عشق کے بیان میں پہلے پہل شاعرات کے ہاں محبوب پہ مر مٹنے کا تصور ملتا ہے لیکن جب عورت کی آزادی کا تصور مغرب سے مشرق آیا اور مردوں کی برابری کا احساس ستانے لگا تو اردو شاعرات نے بھی شکوہ وشکایت اور روٹھنے منانے کے چاؤ چونچلوں سے آگے نکل کر مرد کی بیوفائی، اس کی سنگ دِلی اس کی جارحیت پر براہِ راست حملہ کرنا شروع کر دیا۔ اب مشرقی عورت اپنے محبوب کی دلہن بننے کا خواب دیکھنے، اس کے بچوں کی ماں بننے کا سپنا بُننے کے ساتھ ساتھ یہ بھی طے کرنے لگی کہ اُسے کس حد تک شوہر کی تابع داری اور وفاداری کرنی ہے۔ عورت کی معاشی آزادی نے اسے مردوں کے برابر لا کھڑا کیا تو وہ بحیثیت فرد اپنے تشخص کے لئے بے چین ہو اُٹھی۔ ایک طرف اُسے گھر کی ذمہ داریاں سنبھالنی پڑتی ہیں تو دوسری طرف باہر کی دنیا میں تلاشِ معاش کی کلفتیں بھی جھیلنی پڑتی ہیں۔ وہ ذات کے نہاں خانوں کو بھی ٹٹولتی ہے اور صرف جسم ہونے سے انکار کرتی ہے۔ گھر کی چوکھٹ کو پھلانگنے کے بعد وہ Employer اور Employee کا فرق سمجھنے لگتی ہے۔ گھر اور باہر کی دنیا اُسے اس کی شخصیت کے تضاد سے متعارف کراتی ہے اور اس کا لہجہ خود اپنی ذات سے متعلق سوالیہ ہونے لگتا ہے۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جب عورتوں کے شعری مجموعے اشاعت کی منزلوں سے گذرنے لگے تو ان مجموعوں کے دیباچوں میں عورت کی خود کو منوانے کی تڑپ نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مثلاً فہمیدہ ریاض اپنی نظموں کے مجموعے میں اپنے اندازِ سخن کے بارے میں کہتی ہیں کہ:

"جب جان سے گذرنا ہی پڑا تو سر جھکا کر کیوں جائیں۔ کیوں

نہ اس مقتل کو رزم گاہ بنائیں۔ آخری سانس تک جنگ کریں۔"

(میری نظمیں، فہمیدہ ریاض، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۵)

اس مجموعے میں شامل نظموں کے بارے میں شاعرہ کہتی ہے کہ اس کی چند نظموں پر فحش ہونے کا الزام ہے یا پھر کہا جاتا ہے کہ یہ چونکانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ گویا شاعرہ کو اپنے فن کی باریکیوں کا خود ہی علم ہے اور وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ فہمیدہ کا شاعر کے بارے میں یہ خیال ہے کہ وہ دراصل دیوار سے سر پھوڑتا ہوا خود کلامی کرتا ہے۔ جس میں اس کا اور صرف اس کا دماغی و جذباتی وجود شامل ہوتا ہے۔ گویا فہمیدہ ریاض کے نزدیک شاعری ایک طرح کی خود کلامی ہے۔

اس صدی کی دوسری اہم شاعرہ پروین شاکر اپنے پہلے مجموعے "خوشبو" کے پیش لفظ میں کہتی ہے کہ:

"تخلیق کے تمام لمحوں میں وہ صرف اپنے وجدان کے سامنے جواب دہ تھی۔"   (خوشبو، کراچی)

دوسرے مجموعے "صد برگ" میں پروین کا کہنا ہے کہ:

"صد برگ آتے آتے منظر نامہ بدل چکا ہے۔ میری زندگی کا بھی اور اس سرزمین کا بھی جس کے ہونے سے میرا ہونا ہے۔"

گویا شاعرہ نہ صرف اپنے وجود کے تانے بانوں سے الجھی ہوئی ہے بلکہ اپنی سرزمین کے مسائل بھی اسے غور و فکر کی دعوت دے رہے ہیں۔

زاہدہ زیدی کے مجموعہ "سنگ جاں" میں ان کی شاعری سے متعلق اردو کے معتبر ناقد وحید اختر کا کہنا ہے کہ:

"جدید عہد ہی میں نہیں، ہر دور میں شعر انسانی شعور کا بے باک

اور نڈر اظہار رہا ہے۔ قرونِ اسلامی کے باغی شعرا سے لے کر یورپ کے رومانی شعرا تک اور پھر تیسری دنیا کے انقلابی شعرا تک کھلونوں سے بہلنے کے اعلان کا ایک سلسلہ ہے جو نقطہ بہ نقطہ، شمع بہ شمع روشنیوں کے ارتقاء کا اعلانیہ ہے۔ زاہدہ زیدی اس ترقی آفریں اور پروگریسٹ شاعری کے ہر دھارے کی ترجمان ہیں۔ ان کی شاعری میں مشرق کے جذبۂ خودشناسی سے لے کر مغرب کے دل میں دھڑکنے والی انسانی ضمیر کی آوازیں لہر لہر، مصرع مصرع رواں دواں ہیں۔"

(سنگ جاں، ۱۹۸۹ء)

اس سے خوش آئند بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ بیسویں صدی کے اواخر میں خواتین کی جاں سوزی کا صلہ انہیں ملنے لگتا ہے اور اردو کا ایک سنجیدہ نقاد، اردو کی ایک شاعرہ کے متعلق ایسے جملے کہتا ہے جو نہ صرف اس کی تنقیدی دیانت کا حوالہ بن جاتے ہیں بلکہ شاعرہ کو سمجھنے کا ایک ذریعہ بھی۔

ہندوپاک میں تعلیم کے پھیلاؤ نے عورتوں کو جدید روشنی سے آشنا کیا۔ اکبرالہ آبادی 'شمعِ محفل' اور 'چراغِ خانہ' جیسی اصطلاحوں میں الجھے رہے لیکن عورتیں گھر سے نکل کر باہر آ ہی گئیں۔ انہوں نے جہاں گھروں کو روشن کیا، وہاں محفلوں کو بھی رونق بخشی، عشق کے سرمدی راگ اَلاپے تو بے وفائی کے قصّے بھی کہے، آنسو بہائے، گھٹ گھٹ کر جیتی رہیں تو مقتل سے بھی گذریں، جان دی بھی اور جان لی بھی۔ غرض اپنی نظموں میں چاہے وہ پابند ہوں یا آزاد ہوں یا نثری، عورتوں نے صرف جنس مخالف کا ہی نہیں، پوری دنیا کا سامنا کیا ہے بلکہ اچھی طرح مقابلہ کیا ہے۔

خواتین کی نظموں میں ایک طرف موضوعات کے اعتبار سے تنوع ہے تو دوسری طرف لہجے کی انفرادیت کا بھی رنگ چمکتا ہے۔ ہندوستان سے پاکستان، عرب سے امریکہ، عورتوں نے اپنے ذاتی تجربات کو جس انداز میں پیش کیا ہے، وہ یہ سمجھانے کے لئے کافی ہے کہ عورتیں اب محض نقال نہیں ہیں۔ اب وہ مرد شاعروں کے بتائے ہوئے راستوں پر چلنے کی قائل نہیں رہیں بلکہ لسانی سطح پر بھی توڑ پھوڑ کے عمل سے گذر رہی ہیں اور ایسا اس لئے ہے کہ عورت نے جسم اور روح کی دوریوں کو پاٹ دیا ہے۔ اب وہ محض بدن نہیں بلکہ ذہن بھی ہے:

لمبی رانوں سے اوپر
اُبھرے پستانوں سے اوپر
پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے

کشور ناہید نے عورت کی محکومیت پر پُر زور احتجاج کیا۔ ان کی شاعری عورت کی مجبوری اور لاچاری کو بار بار بیان کرتی ہے۔ ان کی نظروں میں عورت مکھی سے بھی حقیر اور سورج مکھی سے بھی زیادہ لاچار ہے۔ وہ گھاس جیسی ہے، جسے کاٹنے والی مشین برابر تراشتی رہتی ہے۔

پروین شاکر کی نظمیں کہیں بہت مختصر ہیں اور کہیں بہت طویل۔ انہوں نے بنیادی طور پر رومانی شاعری کی ہے لیکن آخری دور کی شاعری میں رومان سے فرار کا احساس ملتا ہے۔ وہ خوشبو اور رنگوں سے دامن چھڑا کر شہر کی ان سنگلاخ راہوں پر گامزن ہو جاتی ہیں، جہاں ہر پل انہیں بحیثیت عورت دوسرے درجے کی شہری ہونے کا احساس دلایا جاتا ہے، جہاں ایک عورت اپنے افسروں کی آپسی چپقلش سے کوفت

محسوس کرتی ہے، جہاں اُسے کمزور سمجھ کر اس کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس طرح عشقیہ جذبات کی جگہ شاعری میں جنسی تفریق کا احساس جلوہ گر ہونے لگتا ہے۔ نوعمری کے خواب ناک لمحے تلخ حقائق کی تیز دھوپ میں لرز اُٹھتے ہیں۔ یہاں ایک عورت یہ بھی نہیں کہہ سکتی کہ:

''تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے ـــــ'

شفیق فاطمہ شعریٰ اور ساجدہ زیدی کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے کچھ مختلف ہیں۔ ان کے یہاں گھسی پٹی رومانیت نہیں ملتی۔ خواہ مخواہ کا جذباتی اُبال یا انقلاب کا فرضی احساس بھی ان کی شاعری کا حصہ نہیں۔ ان کے یہاں شاعری وجودی تجربہ ہے۔ انہوں نے ذات و کائنات کے تصادم کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ خود ان کا اپنا استعاراتی نظام تیار ہوگیا ہے۔ اکیسویں صدی میں ترنم ریاض، ملکہ نسیم، عذرا پروین، شبنم عشائی، شہناز نبی نے اردو نظم کی روایت کو مضبوط تر کرنے کا کام کیا ہے۔ سرحد کے اُس پار پاکستان کی سرزمین پر بھی خواتین نے اردو نظموں کو نیا وزن و وقار بخشا ہے۔ شائستہ حبیب، ثمینہ راجہ، شاہدہ حسن، ثروت زہرا، اسماء راجہ، نوشی گیلانی، صبیحہ صبا، عذرا عباس اور نہ جانے کتنے بیشمار نام، بے حساب شخصیتیں، لاتعداد مسائل، لامتناہی پیچیدگیاں عورتوں نے ان تمام اسباق کو بھلا دیا ہے جو ان کے ادبی آقاؤں نے انہیں کبھی پڑھائے تھے۔

ہارولڈ بلوم کا کہنا تھا کہ ہر تخلیق کار پہلے پہل اپنے پیش رووں کے اثر میں رہتا ہے۔ وہ ایک طرح کے احساسِ کمتری میں مبتلا رہتا ہے اور اپنے پیش رووں کو خود سے برتر سمجھتا ہے۔ ہارولڈ بلوم اسے Anxiety of Influence کا نام دیتا ہے۔ تخلیق کاروں کے اس رشتے کو وہ باپ بیٹے کے رشتے کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ بیٹے کو بغاوت پر اکساتا ہے اور کہتا ہے کہ:

"A man can only become a poet by some how invalidating his poetic father."

عورتوں نے اپنے Poetic Fathers سے بہت حد تک چھٹکارا حاصل کرلیا ہے۔ اسٹوارٹ مل نے عورتوں کو مشورہ دیا تھا کہ وہ مردوں کے طے شدہ معیارات سے انحراف کر کے اپنے Impulses کے سہارے آگے بڑھیں، تب ہی بات بن سکتی ہے۔ آج عورتیں اپنے Impulses پر بھروسہ کرنے لگی ہیں۔ ایک سو سال کے اس طویل عرصے میں شاعرات بالخصوص نظم گو شاعرات نے نظم کی ہیئت کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے دنیا کے مختلف پہلوؤں کو نظموں میں سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

●●●

خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی حسیت

کسی نے کہا ہے کہ :

"All women wirters are pupils of the great male writers."

اس مقولے کی روشنی میں اگر اردو کے تانیثی ادب کا جائزہ لیں تو یہ بات کچھ حد تک درست نظر آتی ہے۔ اگر ہم اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ تانیثی ادب کے ابتدائی دور میں خواتین افسانہ نگاروں نے مرد فن کاروں سے استفادہ کیا اور ان کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔ مثلاً نذر سجاد حیدر یا حجاب علی امتیاز جیسی خواتین افسانہ نگار اسی انداز کے افسانے لکھ رہی تھیں اور ویسے ہی کردار تخلیق کر رہی تھیں جو اس وقت تک مرد ادیبوں کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر بکھر چکے تھے۔ سر سیّد کی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر ان کے احباب نے عورتوں کی تعلیم، پردے کی ضرورت و اہمیت اور ایسے ہی دوسرے موضوعات کو اپنے مضامین، افسانوں اور ناولوں میں سمونے کی کوشش کی تھی۔ نذیر احمد کے ناول، عابد حسین کے ڈرامے، یلدرم کے

افسانے کم وبیش ایسے نسوانی کردار پیش کرر ہے تھے جو مثالی تھے۔ عورتوں سے زیادہ سے زیادہ قربانیاں طلب کی جاتیں۔ انہیں سگھڑ، باوفا، پاک طینت، فرمانبردار دکھایا جاتا اور یہ انداز کچھ اردو ادب سے ہی مخصوص نہ تھا۔ دنیا کے کسی بھی ادب کا مطالعہ کر لیجیے، اس میں آپ کو یہی انداز ملیں گے۔ اُنیسویں صدی کے انگلستان میں جین آسٹن، شارلٹ برونتے اور جارج ایلیٹ جیسی مشہور خواتین ناول نگاروں کے ہوتے ہوئے بھی جان اسٹوارٹ مِل نے عورت قلم کار کی انفرادی صلاحیتوں سے انکار کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

They can only be imitators and never inventors.

اس کا کہنا تھا کہ مردوں کی ادبی روایت سے فرار حاصل کرنے میں عورت کو بہت دشواری ہوگی۔ اصلی، بنیادی اور آزاد ادب کی تخلیق عورت کے بس کا روگ نہیں۔ اگر عورت کسی دوسری دنیا کی باشندہ ہوتی اور اس نے مردوں کی کوئی تحریر کبھی نہ پڑھی ہوتی تو شاید اس کے لئے اپنا ادب تخلیق کرنا آسان ہوتا۔

چوں کہ ابتدأ مردوں کو اظہار کی آزادی تھی اور وہ ادب لکھنے پر قادر تھے، اس لئے انہوں نے جو کچھ لکھا، وہی ادب کے ابتدائی نمونے قرار پائے اور ان کی نقالی میں عورتوں نے بھی وہی طریقہ کار اختیار کیا لیکن دھیرے دھیرے عورتوں میں تعلیمی رجحان پنپنے لگا اور مطالعے کے بڑھتے ہوئے شوق نے انہیں ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیا، جہاں انہیں اپنی آواز سنائی دینے لگی تھی۔

ترقی پسند تحریک کی باضابطہ شروعات سے چند سال قبل رشید جہاں کے افسانوں نے اپنی بے باکی اور صاف گوئی کی وجہ سے دھوم مچا دی۔ اس کے بعد رضیہ سجاد ظہیر اور صالحہ عابد حسین نے مورچہ سنبھالا۔ عصمت چغتائی نے ۱۹۴۰ء کے آس پاس ایسے افسانوں

سے اپنا سفر شروع کیا جو حقیقت پسندی کی عمدہ مثال تھے اور نہ صرف موضوعات کے اعتبار سے نئے تھے بلکہ لب و لہجے کی انفرادیت بھی رکھتے تھے۔ انہوں نے عورتوں کے جذبات و احساسات کو بھرپور طور پر پیش کیا اور مڈل کلاس کی نفسیاتی کشمکش کو شعوری توجہ سے دیکھا، محسوس کیا اور ایسے کردار تخلیق کئے جو اس سماج کے چلتے پھرتے، جیتے جاگتے کردار تھے، جو معصوم فرشتے نہیں تھے بلکہ انسان تھے اور جن کے اندر بشری کمزوریاں اسی طرح فطری طور پر موجود تھیں جس طرح کہ اچھائیاں مثلاً ان کا ایک افسانہ ('چھوٹی آپا') ایسی لڑکی کا کردار پیش کرتا ہے، جو بظاہر بڑی پاک باز ہے، شوہر کی وفادار ہے اور شوہر خود بھی اسے بے انتہا معصوم سمجھتا ہے لیکن جب اس کی چھوٹی بہن، اس کی ڈائری پڑھتی ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ بظاہر کم گو اور سنجیدہ نظر آنے والی 'چھوٹی آپا' نے شادی سے قبل کن کن لڑکوں سے عشق فرمایا اور کیسے کیسے رشتے بنائے (کہ نباہنے کی کوئی شرط نہیں تھی)۔ یہاں اس حوالے کا مقصد صرف یہ ہے کہ عصمتؔ نے عورت کے اسٹریو ٹائپ کردار پر کاری چوٹ پہنچائی اور پہلی بار عورت کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی۔ عورت کی اپنی پسند ہو بھی سکتی ہے اور ضروری نہیں کہ وہ کبھی نہ بدلے۔ عصمتؔ کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر نے بھی ناول، ناولٹ، افسانے سبھی کچھ لکھے لیکن چوں کہ یہاں بات افسانوں کی ہے۔ لہٰذا اگر افسانہ نگار کی حیثیت سے ہم قرۃ العین حیدر کے فن کا جائزہ لیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کو تقسیم نے ویسی ہی چوٹ پہنچائی تھی، جیسی کہ منٹوؔ کو۔ منٹوؔ اس کا اظہار اپنے طور پر کرتا ہے اور قرۃ العین حیدر اپنے طور پر۔ قرۃ العین کے نسوانی کردار 'پردے کی بوبو' تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں مس یوم یوم بھی ہیں۔ وہ ایک ایسے کلچر کو پیش کرتی ہیں جو ہندوستانی ہونے کے باوجود کنوینٹ کی آب و ہوا سے انگریزی خو بو حاصل کر چکا ہے۔

جیلانی بانو نے نصف صدی کے آس پاس اپنا تخلیقی سفر شروع کیا اور آج تک لکھ رہی ہیں۔ واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی نے تانیثی ادب میں مزید اضافے کئے۔ گویا ساٹھ کی دہائی تک اردو کے تانیثی افسانوی ادب میں اتنا کچھ لکھا جاچکا تھا کہ عورت قلم کاروں کی اپنی ایک ٹولی تیار ہوگئی ہے اور اب اگر تانیثی ادب کا جائزہ لینا ہے تو یہ دیکھنا ہے کہ آیا وہ اب تک مرد قلم کاروں کی شاگردہ ہیں یا پھر ان کی ٹولی میں ایسی اُستانیاں ہیں جن سے موجودہ خواتین قلم کاروں کی روایت وابستہ ہے۔

اگر ہم موضوعات کی بحث چھیڑیں تو دیکھیں گے کہ موجودہ افسانہ نگار خواتین موضوعات کے اعتبار سے اپنی پیش رو خواتین قلم کاروں کی تقلید کر رہی ہیں اور ایسے کردار تخلیق کر رہی ہیں جو زمانے کے ظلم کا شکار ہیں لیکن جن کے اندر کی عورت نہ ٹوٹتی ہے نہ مرتی ہے مثلاً خدیجہ مستور کے افسانہ' خرمن' کو لیجیے۔ اس میں جس عورت کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے وہ ایک غریب اور بے بس عورت ہے۔ اُسے ایک آدمی صرف چھ مہینوں کے لئے بیاہ کر لے جاتا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ اس کی بیوی بیمار ہے۔ اُسے اپنی بیوی کی تیمارداری' بچوں کی نگہداشت اور جانوروں کی رکھوالی کے لئے ایک نوکر چاہیے۔ اس کی بیوی کی موت کے بعد مرکزی کردار کے دل میں اُمید کی ایک ہلکی سی کرن جھلملاتی ہے کہ شاید اب اس کی یہ' چھ ماہ' کی نوکری مستقل ہوجائے اور اس کا مالک، اس کا آقا یا خاوند اُسے ہمیشہ کے لئے یہ گھر بخش دے اور اُسے رانی بنا کر خود اس کا غلام بن جائے لیکن ہوتا یہ ہے کہ اس کا مالک اس کا حساب چکتا کر دیتا ہے اور ایسا کرتے وقت وہ ایک پل کو بھی یہ نہیں سوچتا کہ اسے وہ بیاہ کر لایا تھا، چاہے چھ مہینوں کے لئے ہی سہی۔ اس عرصے میں اس کے بچے، اس کے جانور، یہاں تک کہ اس کے کھیت کھلیان تک اس عورت / بیوی / نوکرانی سے مانوس ہو چکے تھے، اُسے اپنا چکے تھے

لیکن اگر کسی نے ٹھکرایا تو بس اُسی ایک شخص نے جو نکاح کے دو بول پڑھا کر اُسے گھر لے آیا تھا۔

اگر ڈِکشن کی بحث چھیڑیے تو عورتوں کی تخلیقی حسیت کا واضح ثبوت ان افسانوں میں ملتا ہے، جہاں انہوں نے اپنے کرداروں کو انوکھا لب ولہجہ عطا کیا ہے جو نہ صرف ان کے کرداروں کی نفسیات سے ہمیں متعارف کراتا ہے بلکہ ان کی ذہنی پیچیدگیوں سے بھی آگاہ کراتا ہے اور ان کی مجبوریوں سے بھی جو عورت ہونے کی صورت میں انہیں پیش آتی رہتی ہیں اور جنہیں جھیلنا پڑتا ہے۔ مثلاً زاہدہ حنا کا افسانہ 'یار من بیا' مشمولہ دیکھئے:

''پھر اس نے یہ بھی بتایا کہ گھر بھر کے لئے صرف ایک تولیہ ہے اور باری باری سب وہی استعمال کرتے ہیں اور اس کے شوہر کے منہ سے خوفناک بو آتی ہے اور مسوڑھوں سے خون بہتا رہتا ہے مگر اماں نے اس کو برقعہ اٹھانے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا: کچھ بھی ہو، اب وہی تمہارا گھر ہے۔ آہستہ آہستہ سب ٹھیک ہو جائے گا اور یہ کہ وہ اسٹور روم کی الماری میں سے اپنے لئے تولیہ لے جائے۔ آخر کلثوم بھی تو اسی گھر میں رہتی ہے۔ وہ تو کبھی واویلا کرتی ادھر نہیں آئی۔ حالاں کہ اس کا نزدیکی رشتہ بنتا ہے اس گھر کے ساتھ اور یہ کہ وہ ماں باپ کی اکلوتی اولاد تھی اور اس کا باپ شہر کا بڑا رئیس اور بڑا مانا ہوا بزرگ تھا اور بچپن میں وہ فارسی بولتی تھی ——

یہ 'اور' کی تکرار کھٹکتی ہے لیکن اس سے جو قصہ پن پیدا ہوتا ہے، وہ افسانے میں

داستان کی سی دلچسپی پیدا کر دیتا ہے اور سننے پڑھنے والا ہمہ تن گوش ہو جاتا ہے کہ اب آگے کیا ــــ؟

''آج غفور آیا تھا...... یہ تو کچھ بھی نہیں...... مامی نے بیٹھتے ہوئے کہا۔

عبدالغفور صاحب ــــ کلثوم نے کہا۔

ہاں وہ تو کہتا تھا...... وہ پیسے وغیرہ لے گیا تھا بچے کے کفن دفن کے لئے۔

ہیں ــــ امتل حیران ہوئی۔

پھر قہقہہ لگا کر لوٹ پوٹ ہو گئی۔ ضرور...... غفور بھابھا ادھر بھی گیا ہوگا گھروں سے پیسے اکٹھے کرنے کے لئے گیا ہے کہ بچہ مر گیا۔ رات کو آجائے گا چرغے شرغے کھا کے۔

ہیں...... مامی مشتری کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ کلثوم کا چہرہ شرمندگی کے مارے مسخ ہو گیا۔

ہاں.... غفور صاحب.... معلوم نہیں ایسا کیوں کرتے ہیں.... ویسے میں تو بیمار تھی۔

امتل نے مامی کے کان میں کچھ کہا اور مامی بھڑک گئیں۔

لعنت ہے خدا کی۔ ارے پانچ تو باہر گلی میں کھیل رہے ہوں گے۔ ایک جھولے میں پڑا ہے ــــ اب تو اس غریب کی جان چھوڑے ــــ''

(مشمولہ:alquamar.online)

خالدہ حسین کا افسانہ 'پرندہ' بھی کسی نفسیاتی کش مکش کا آئینہ دار ہے :

> ''اس میں کیا ہے؟ میں گلاس چھوڑ کر آگے بڑھا مگر اس پنجرہ پر کپڑا پڑا تھا۔ میں نے اُسے ہٹانا چاہا تو اماں چلائی:
> رہنے دو یہ کپڑا انہیں ہٹاؤ۔ بیچارہ...... ڈر جائے گا...... مر جائے گا...... نفرت کی سیاہ لہر میرے پیٹ میں اُٹھی۔
> تو پھر ادھر کیوں رکھا ہے اسے۔ میں دہاڑا۔ اس پر ماں بولی :
> میں کیا جانوں۔ تمہیں تو لے کر آئے تھے۔ رکھ گئے تھے بغیر کچھ کہے سنے۔''

ذکیہ مشہدی کے افسانے 'آدم خور' کا یہ اقتباس عصمتؔ کے لہجے کی یاد تازہ کر دیتا ہے:

> ''گودام سے بھینسوں کی سانی کے لئے سرسوں کی کھلی نکالتے وقت انجورانی نے کھڑکی کے دونوں پٹ کھول دیئے تھے اور امرائی میں کھڑے بور سے لدے آم کے درخت کسی تصویر کی طرح فریم میں جڑا ٹھے تھے دور کہیں کھیت مزدوروں کے چیتی گانے کی آواز آرہی تھی۔ ایسی صاف، دلکش اور واضح جیسے وہ سرخ پھول جنہیں انجورانی نے اپنی چچیری نند کے جہیز میں دی جانے والی سفید چادر پر کاڑھ کر کل ہی مکمل کیا تھا۔''
> (مشمولہ: نیا اردو افسانہ–ایک انتخاب، مرتبہ: رام لال، اظہار عثمانی)

ہندوستان میں انگریزی زبان و ادب کا ورود انگریزوں کے ساتھ ہوا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑھتا ہی گیا۔ ہندوستان آزاد ہونے کے بعد بھی انگریزی

تہذیب وتمدن کی تقلید اور انگریزی زبان میں تعلیم کا جنون کم نہ ہو سکا۔ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی اہمیت کا احساس اپنی جگہ اور انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال کا شوق اپنی جگہ قائم رہا۔ دورِ حاضر میں انگریزی الفاظ کے کثرتِ استعمال نے اردو کا حلیہ روزمرہ کی زندگی میں کیا کر دیا ہے' اسے ہم ترنم ریاض کے اس افسانہ میں دیکھ سکتے ہیں:

"اس نے آج تک میرے کو جتنے flowers دیئے ہیں...... میں نے سب کو اپنی almirah میں سجا کر رکھے ہیں...... اس کی ہر چیز، ہر gift...... ہر بات سے اس کی یاد آتی ہے۔"

(میرا کے شام، مشمولہ: شاعر، اپریل ۲۰۰۴ء)

آج خواتین افسانہ نگار ہر حقیقت کا اظہار بلا کم و کاست کر رہی ہیں۔ ان کے یہاں اگر ایک طرف گھریلو ماحول کو کثیف بنانے والے رشتوں کی گھٹن کا احساس ہے تو دوسری طرف سیاسی وسماجی بے اطمینانی اور قدروں کی شکست وریخت (اور کبھی ان کی پاس داری) کا اظہار بھی۔ جنسی موضوعات پہ قلم اُٹھانے سے پہلے انہیں یہ خیال نہیں ستاتا کہ ان کی کہانی ضبط ہو جائے گی۔ غرض اردو میں افسانے کی جو روایت پائی جاتی ہے' اس کی آبیاری میں صرف مرد ادیبوں کی محنت شامل نہیں بلکہ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس روایت کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اردو میں افسانہ نگاری کی تاریخ وتنقید سے بحث کرتے ہوئے کوئی بھی ناقد عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر جیسی قد آور شخصیتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ آج خواتین کے اسالیب، ان کے موضوعات، ان کی نفسیاتی کش مکش، ان کے گھر اور باہر کے تجربوں، ان کے جذبات و احساسات کو نئے سرے سے جانچنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ خواتین کی مخصوص ذہنی روش کو مدنظر رکھ کر تانیثی ادب کی تاریخ تحریر ہونی چاہیے۔ آج جب تانیثی جمالیات پر

الگ سے بحث کرنے کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے تو ایسے میں خواتین کی تخلیقی حسیت کا مطالعہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔اردو افسانے کی تاریخ کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ آج بھی عورتوں کی شمولیت سے پہلوتہی برتی جارہی ہے اور اردو شعر و ادب کی بیشتر (anthologies) اینتھولوجیاں خواتین کی تخلیقات سے خالی ہوتی ہیں۔خواتین کے ادب کی دریافت اور روایت سے ان کے جڑاؤ کی نشاندہی بہت ضروری ہے۔ تانیثیت کو بطور تحریک ہم قبول کریں یا رد اس سے بحث نہیں۔ بحث اس سے ہے کہ خواتین کا ادب اپنے لسانی، جذباتی، جنسی و ذہنی رویے کے اعتبار سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ انہیں 'نقال' کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔آج ان کے اپنے ادب کی ایک الگ تاریخ ہے۔ اس تاریخ کی تدوین کے لئے انہیں آگے آنا ہوگا جو ادب کو زندگی کا حصہ مان کر چلتے ہیں۔ A literature of their own میں ایلائن شووالٹر نے جان اسٹوارٹ مل کے نظریے سے انحراف کرتے ہوئے کہا ہے کہ عورتیں ادب میں ایک Sub-culture کی تعمیر کرتی ہیں۔ٹھیک اسی طرح جس طرح سیاہ فام، یہودی، اینگلوانڈین، کینیڈین یا امریکیوں نے اپنی شروعات کی تھی۔ایلائن نے ایسے قلم کاروں کی ادبی زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے :

۱- نقالی کا دور

جب قلمکار اپنی ادبی روایت سے جڑا ہوتا ہے اور ادب میں قدما کی نقالی سے کام چلاتا ہے۔

۲- انحراف و احتجاج کا دور

جب قلم کار ادبی روایات سے انحراف کرتا ہے اور اپنی نجی زندگی کے تجربات و اپنے اقلیت ہونے کے احساس کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ جب وہ اپنے حقوق و

اقتدار پر اصرار کرتا ہے اور خود مختاری کا طلب گار رہتا ہے۔

۳- خود کو دریافت کرنے کا دور

اس دور میں قلم کار اپنی انفرادیت کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس دوران وہ مخالف پر منحصر ہونے کے بجائے اس سے الگ ہوتے ہوئے اپنے اندرون کی طرف مراجعت کرتا ہے۔

خواتین کی تخلیقی حسیت کا جائزہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ عورتیں بہ حیثیت قلم کار خود کو دریافت کر چکی ہیں۔

●●●

اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کا عمل

اگر بات اردو کے پہلے شاعر قلی قطب شاہ سے شروع کی جائے تو ہمیں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اردو نظم پر کئی صدیاں گذر چکی ہیں — لیکن جب اردو شاعرات کی نظموں کے ادوار متعین کرنے کا خیال آتا ہے تو بات بمشکل ایک صدی سے آگے بڑھتی ہے اور اس طرح بیسویں صدی کی پہلی دہائی کو ہم نظم گو شاعرات کا ابتدائی زمانہ ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اردو کے قدیم تذکرے شاعرات کے ذکر سے خالی ہیں۔ انیسویں صدی میں چند شاعرات تذکروں میں جگہ پاتی ہیں لیکن جہاں تک ان کی ادبی کاوشوں کا سوال ہے، وہ غزل، نوحے، سلام اور مراثی سے آگے نہیں بڑھتیں۔

نظم گو شاعرات میں سعادت بانو کچلو، ز۔خ۔ش (زاہدہ خاتون شیروانیہ)، خدیجہ بیگم، منجھو بیگم، رابعہ پنہاں، مسز ڈی برکت رائے وغیرہ بیسویں صدی کے اوائل کی مقبول شاعرات گذری ہیں۔ ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی وغیرہ نے نسائی شاعری کی روایت کو مضبوط تر کیا۔ ترقی پسند تحریک

کے زیرِ اثر جہاں مواد و ہیئت میں نمایاں تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں، وہیں لسانی سطح پر بھی اتھل پتھل مچی اور اردو شاعرات کی نظمیں ادبی اظہار کے بہترین نمونوں کے طور پر سامنے آئیں۔

اردو شاعرات کی نظموں میں لسان کے عمل کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں اس تلخ حقیقت کو بھی مدنظر رکھنا ہوگا کہ گرچہ شاعرات نے بیسویں صدی کے اوائل میں اظہار کی آزادی حاصل کرلی تھی لیکن یہ ایسی آزادی تھی جس کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ 'انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں' ہزاروں احکامات و ہدایات کے سائے میں عورتوں نے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔

ان رسائل میں اصلاحی مضامین و گھریلو افسانوں کی بھرمار ہوتی تھی۔ شاعری میں چونکہ عشقیہ جذبات سے دامن بچانا ممکن نہیں تھا، اس لئے خواتین کو اس بے شرمی کی اجازت نہیں تھی۔ بہت بعد میں انہیں اس کی اجازت ملی یا انہوں نے زبردستی حاصل کر ہی لی۔ غزل میں محبوب سے گفتگو کی چھوٹ تھی لیکن نظموں کو جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے میں خاصہ وقت لگا اور اردو شاعرات ایک عرصے تک اپنی نظموں میں قومی جذبات و خیالات ہی کو پروتی رہیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دور کی شاعرات نظم کے میدان میں پھونک پھونک کر قدم رکھتی نظر آتی ہیں۔ جہاں موضوعات پر پہرے تھے، وہاں لسانی تجربوں کی اوقات ہی کیا تھی۔ ۱۹۱۶ء میں سعادت بانو کچلو، علامہ اقبال کے انداز میں اپنی نظم ''اسیرِ قفس'' میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

اے دل کسے سناؤں میں غم بھرا فسانہ
گلشن سے اب قفس میں میرا ہوا ٹھکانہ
رنج و الم سے دل پر لگتا ہے تازیانہ

آتا ہے یاد مجھ کو گذرا ہوا زمانہ

وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ

ز.خ.ش. نے بھی اقبال کی ''شکوہ اور جوابِ شکوہ'' کے طرز پر ایک مسدس لکھی:

میں نے مانا کہ خموشی ہے یہاں سے بہتر

لبِ خاموش لبِ شہہ نشاں سے بہتر

صبر شیون سے ، شکیبائی فغاں سے بہتر

دل ہے اسرار کے رہنے کو زماں سے بہتر

پر ہر اک شے ، کے لئے حد ہے مقرر آخر

ضبطِ شکوہ بھی ہو کب تک دلِ مضطر آخر

مسز ڈی. برکت رائے نے کہا:

مسرور گو بظاہر رہتی ہوں میں زمن میں

کٹتا ہے وقت میر اسیرِ گل چمن میں

اغیار نے بٹھایا سکّہ مرے وطن میں

اس سے نہ چین دل میں نے شانتی ہے من میں

اس دور میں مرد قلم کاروں نے بھی عورتوں کے نام سے لکھا اور اخبارات و رسائل میں بے حساب شاعر و ادیب خواتین کے ناموں میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اس بحث سے قطع نظر کہ ان میں کتنی خواتین حقیقتاً بذاتِ خود لکھ رہی تھیں۔ یہ ماننا پڑتا ہے کہ ادبی رسائل میں خواتین کے ناموں کی شمولیت اور نسائی تخلیقات کی اشاعت نے ان عورتوں کو بھی چھپنے چھپانے پر مائل کیا، جنھوں نے اس وقت تک اس کے متعلق سنجیدگی سے سوچا نہیں تھا۔

خواتین قلم کاروں کے سامنے جو ادبی فن پارے تھے، وہ مردوں کی ادبی روایت کا حصہ تھے۔ جو زبان وہ اختیار کر رہی تھیں، وہ بھی مرد اساس سماج کی دین تھی۔ دوسرے اس وقت تک نسائی ادب کا ایسا کوئی سرمایہ موجود نہیں تھا، جس سے استفادے کی صورت پیدا ہو سکتی تھی۔ رہی مغرب کے نسائی ادب سے کچھ سیکھنے کی بات تو اس وقت ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم ہی عام نہیں ہوئی تھی، پھر انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب سے استفادے کا تصور کہاں پیدا ہوتا ہے، خود مغرب میں عورتوں کو آزادی بہت دیر سے ملی۔ مغرب کی عورتیں ان معنوں میں خوش قسمت ہیں کہ ہندوستانی عورتوں کے مقابلے میں ووٹ دینے کا حق انہیں پہلے حاصل ہوا۔ آزادیٔ نسواں کی تحریک پہلے وہاں چلی اور نسائی ادب پہلے وہاں تخلیق ہوا اور نہ مغرب و مشرق دونوں میں ہی خواتین قلم کاروں نے اپنی ادبی کاوشوں کے سلسلے میں مرد قلمکاروں کے طے شدہ معیارات سے ہی روشنی حاصل کی۔ ابتدائی دور کی اردو شاعرات اقبالؔ کی فلسفیانہ شاعری کی نقالی تو نہ کر سکیں لیکن ان کی وطنی شاعری پر نہ صرف اقبال کے خیالات کا پرتو نظر آتا ہے بلکہ شعری ڈکشن بھی اقبال سے مستعار شدہ ہے۔ اوپر دی گئی مثالیں اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے فوراً بعد اردو کی نسوانی شاعری میں پہلی توانا آواز ادا جعفری کی ملتی ہے۔ حمایت علی شاعر نے ادا جعفری کو جدید اردو شاعری کی خاتونِ اوّل کہا ہے۔ اداؔ کی آواز میں احتجاج ہے۔ ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ادا کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ ان کے یہاں صناعی اور بازیگری نہیں ملتی لیکن الفاظ کا بے جا تصرف ملتا ہے۔ مثلاً ذیل کی نظم میں 'میں' کی بے جا تکرار کانوں کو کھٹکتی ہے:

میں خطا کار تھی، میں خطا کار ہوں
ساتھ میں ہر قدم پر تمہارا نہیں دے سکی

میں کبھی منزلوں تم سے آگے رہی

(اعتراف)

کہیں ایک ٹکڑا بار بار دہرایا جاتا ہے جس سے معنی کی کوئی سطح بلند نہیں ہوتی بلکہ نظم کی گراں باری میں اضافہ ہوتا ہے۔

بہار کھلکھلا اُٹھی

جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں

جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں بہار کھلکھلا اُٹھی

ہر ایک شاخ لالہ زار سجدہ ریز ہوگئی

ہر ایک سجدہ ریز شاخسار پر طیور چہچہا اُٹھے

ہوائے مرغزار گنگنا اٹھی

فضائے نو بہار لہلہا اُٹھی

ہوائے نو بہار میں، فضائے مرغزار میں حیات مسکرا اُٹھی

(میں ساز ڈھونڈتی رہی)

فہمیدہ ریاضؔ اردو کی نظم گو شاعرات میں بہت نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ احتجاج اور بغاوت پر انہیں شروع سے ہی اصرار ہے۔

فہمیدہ ریاضؔ کے نزدیک ان کی شاعری ایک طرح کی خود کلامی ہے۔ اگر اس لفظ کو ہم فہمیدہ کو شاعری کے سم سم کو کھولنے کی کنجی مان کر چلیں تو ان کے لسانی امتیازات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے کی بیش تر نظموں کے سلسلے ان کے پہلے مجموعے ''پتھر'' کی اُداس اور رومانی نظموں سے جا ملتے ہیں۔ چند نظمیں (بقول شاعرہ) جن پر لوگوں کو اعتراض ہے اور وہ اس لئے کہ عام لوگوں کی نظر میں محسن اور چونکانے والی

ہیں۔ غالباً لاؤ ہاتھ اپنا اپنا لاؤ ذرا، کب تک، بدن دریدہ، زبانوں کا بوسہ، ابد جیسی نظمیں رہی ہوں گی۔ ان نظموں میں موضوعات کا تنوع ضرور ہے لیکن زیریں لہر میں وہی رومانیت کام کر رہی ہے جو فہمیدہ کی شاعری میں شروع سے جلوہ گر ہے اور جس کے لئے انہوں نے ایسا sensous لہجہ اختیار کیا ہے، جو اس دور کی نسائی شاعری میں چونکا دینے والا لہجہ تھا:

یہیں تو کہیں پر تمہارے لبوں نے
مرے سرد ہونٹوں سے برفیلے ذرّے چنے تھے
اسی پیڑ کی چھال پر پانی رکھ کر
ہم اک دن کھڑے تھے
یہیں برف باری میں ہم لڑکھڑاتے ہوئے جا رہے تھے
مہک تازہ بوسوں کی سر میں سمائے
ہم آغوشیِ جسم و جاں کے نشے میں
گئی برف باری کی رُت
اور پگھلتی ہوئی برف بھی بہہ گئی سب
یہاں کچھ نہیں اب
کہ ہر شے نئی ہے
ہٹا کر ردا برف کی گھاس لہرا رہی ہے
ہری پتیوں کی گھنی ٹہنیوں میں
ہوا جب چلے تو
گئے موسموں سے گذرتی

ہماری ہنسی گونجتی ہے (برف باری کی رُت)

سرد ہونٹ، برفیلے ذرّے، تازہ بوسے، ہم آغوشی جسم و جاں سے جو منظر تیار ہوتا ہے، وہ رومان پرور ہے لیکن برف کا پگھلنا اور گھاس کا لہرانا صرف موسم کے بدلنے کا اشاریہ نہیں ہے جبکہ گئے موسموں سے گذرتی ہنسی کی گونج اس حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ محبت کا منظر نامہ بدل چکا ہے۔ وہی اُداس رومانیت جس کے متعلق شاعرہ کا خیال ہے کہ 'وہ کیفیت ہار مان لینے کی بہر حال نہیں' اور ہار نہ ماننے کی وجہ یہ ہے کہ وہ 'اقلیما کا سر بھی ہے۔'

لیکن فہمیدہ کی اکثر نظموں میں مجبوری اور لاچاری کا احساس بھی اُجاگر ہوا ہے۔ اس احساس بے چارگی میں طنز کی رمق بھی ہے:

میں تو مٹی کی مورت ہوں
کیا ہوا گر اس موت میں
بہتا ہے لہو کا اک دریا

یا پھر:

ہاتھوں سے کب رک سکتا ہے بہتا پانی
باقی ہے بس اس کی روانی
اسی میں اک دن کھو جائے گی
لمحہ لمحہ بیت رہی ہے مری جوانی

ایک جگہ کہتی ہیں:

اب دل ہے مرا
صحرا صحرا

معبود مرے جس جا میں ہوں

اس جا کتنا سناٹا ہے

فہمیدہ ریاض نے ذات کے اظہار پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ ان کے وسیلے سے اردو میں داخلیت پسندی کے رجحان میں اضافہ ہوا۔ علاوہ ازیں جنس کے موضوع کو بلا محابا سمونے کی کوشش بھی شروع ہوئی۔ ان کی اکثر نظمیں میراؔجی کی یاد دلاتی ہیں۔ باصرہ کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے رنگوں کو محسوس کیا۔ بھوری آنکھوں کے دیئوں کی لَو، سانولا رنگ جامنی ساری، اودی بندیا، کالا ہرن، گوری کلیوں کی جھولنی ڈاری، لال پتھر کی لونگ، کتھئی زرد نارنج پتوں کے ڈھیر، سبزے کی مخمل، نیل اس کے انگ کا، پیلے چاند کا ٹکڑا، کالے پتے، آسماں تپتے ہوئے لوہے کی مانند سفید، رات کی کالک، آنکھوں کے گلابی ڈورے، بھیگا ہا تاریک بوسہ، آبنوسی بدن، سرخ و سیاہ لہو وغیرہ۔ اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہیں کہ انہوں نے رنگوں کی مدد سے کیسی انوکھی حسّی اور معنیاتی کیفیتیں پیدا کی ہیں۔

کشور ناہید کے یہاں آزادی کی شدید خواہش کا اظہار ملتا ہے اور آزادی کی یہ پاگل کر دینے والی خواہش اس جبر کے احساس کا نتیجہ ہے جو ہر دور میں عورت کا مقدر رہا ہے۔ عورت کی مجبوری و لاچاری کی تصویر اُبھارنے کے لئے انہوں نے عورت کو کہیں مکھی، کہیں گھاس اور کہیں سورج مکھی کہا ہے بلکہ عورت انہیں ایک حقیر مکھی سے بھی زیادہ مجبور دکھائی دیتی ہے:

مگر مجھے مکھی جتنی آزادی بھی تم کہاں دے سکو گے

تم نے عورت کو مکھی بنا کر بوتل میں بند کرنا سیکھا ہے

(قید میں رقص)

نظم ''جاروب کش'' میں کہتی ہیں:

میری بنو
سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھمانے گھمانے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے

یا پھر:

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اُٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اسے مخمل بنانے کا سودا لئے
ہموار کرتی رہتی ہے

(گھاس تو مجھ جیسی ہے)

کشور ناہید حقوقِ نسواں کی علم بردار ہیں۔ صنفی مساوات کی حمایت کی دھن میں ان کا لہجہ طنزیہ اور جارحانہ ہوگیا ہے۔ ان کے نزدیک رشتوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں جنہیں مخالف کے ظلم وستم کا براہِ راست بیان ہیں۔ مرد گویا درندہ ہے جو عورت کو نوچنے کھسوٹنے کے لئے پیدا ہوا ہے۔ یہ حق اُسے مہر ادا کرنے کے نتیجے میں حاصل ہوتا ہے۔ کشور ناہید کے یہاں لفظیات کی مدد سے ایسا ماحول تیار ہوتا ہے جس میں ایک دبی کچلی ہوئی عورت کھل کر سانس لینے کے لئے تڑپتی نظر آتی ہے۔

پروین شاکر کے پہلے مجموعہ ''خوشبو'' میں شامل نظمیں کہیں بہت مختصر ہیں اور

کہیں طویل۔ طویل نظمیں زیادہ تر descriptive ہیں۔ مثلاً اتنا معلوم ہے، خلش، آنے والے کل کا دکھ، شرط، مری دعا ترے رخشِ صبا خرام کے نام، ویسٹ لینڈ، وہ آنکھیں کیسی آنکھیں ہیں وغیرہ۔ مختصر نظموں میں کچھ اتنی مختصر ہیں کہ تین مصرعوں میں نپٹ جاتی ہیں۔ پروینؔ کی طویل نظموں میں ایک ایسی نوعمر لڑکی کا کردار اُبھرتا ہے جس نے عشق کی دشوار گذار راہوں پر پہلی بار قدم رکھا ہے اور جس کا دل امید وبیم کی کشاکش میں مبتلا ہے جسے ہر پل محبوب کے کھو جانے کا دھڑکا لگا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کے بیچ کوئی 'اور' بھی ہے۔ پروینؔ کی ایسی نظمیں زیادہ تر بیانیہ ہیں اور ان میں علاماتِ اوقاف کا استعمال دل کھول کر کیا گیا ہے۔ شاعرہ واقعہ نگاری کے دوران خود کلامی سے کام لیتی ہے لیکن واقعات سے جڑے کرداروں کے مقالے inverted comas میں رکھ کر نظم کو ایک جیتا جاگتا منظر بنانے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ دل گمان ویقین کے بیچ ڈولتا رہتا ہے اور یہی وجہ کہ شاید، ممکن ہے، غالباً، ہوسکتا ہے، کہیں ایسا نہ ہو، اس نے کہا ہو، تم نے یاد کیا ہو جیسی باتیں فرض کرتا رہتا ہے اور استفہامیہ مصرعوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ کبھی کبھی حد سے بڑھی ہوئی اخلاقیات اُسے احساسِ جرم میں بھی مبتلا کر دیتی ہے۔

پروینؔ نے حسیات کی مدد سے ایک ایسی دنیا بنائی ہے، جہاں سنگ ہے، لطافت ہے، خوشبو ہے، جھنکار ہے۔ وصل کے پُر کیف لمحات بھی ہیں اور ہجر کے جاں گسل لمحے بھی۔ پروین نے خوشبو کے ساتھ سفر کیا ہے، رنگوں کے بیچ گذر بسر کی ہے۔ ایک مختصر سی نظم کا ہر مصرعہ کسی نہ کسی رنگ کو پیش کرتا ہے:

میرے زرد آنگن میں
سرخ پھول کی خوشبو

نقرئی کرن بن کر
کاسنی دنوں کی یاد
سبز کرتی جاتی ہے

(میرالال)

پروین کے استعاراتی نظم میں جنگل، سمندر، ساحل، شجر، گل، تتلی، مکھی، چٹان اور ایسے دوسرے الفاظ سمیٹ لئے گئے ہیں، جن کا فطرت سے گہرا ناتہ ہے۔ 'خوشبو' کے بعد کی نظموں میں سماجی شعور اور عصری تجربات کی جھلکیاں بہت واضح ہیں۔ انھوں نے زندگی کو بیک وقت کئی سطحوں پر جیا ہے۔ ان کے تجربات کا تنوع ان کی شاعری کے موضوعات کو رنگا رنگی سے آشنا کر دیتا ہے۔ ان نظموں میں ان کی زبان سادہ اور تیکھی ہے۔ اکثر بات قطعیت کے ساتھ کہی گئی ہے۔ مثلاً:

(۱) ہمارے ہاں
شعر کہنے والی عورتوں کا شمار عجائبات میں ہوتا ہے

(۲) محبت بیان نہیں، رویہ ہے
ہماری محبت کی کلینکل موت واقع ہو چکی ہے

(۳) دیمک ہماری نیو میں اُتر چکی ہے

(۴) ہم سب ایک طرح سے ڈاکٹر فاسٹس ہیں

شفیق فاطمہ شعریٰ اور ساجدہ زیدی کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے مختلف اور اُچھوتی ہیں۔ مختلف ان معنوں میں کہ ان کے یہاں گھسی پٹی رومانیت یا ٹھونسی ہوئی بغاوت نہیں ملتی۔ ان کے یہاں شاعری وجودی تجربہ ہے۔ انہوں نے ذات و کائنات کے تصادم کو استعاراتی زبان میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں فارسی آمیز تراکیب کے

ساتھ ہندی آمیز تراکیب بھی ملتی ہیں اور کبھی عربی، فارسی و ہندی کا امتزاج بھی مثلاً نغمہ زارِ اردو، موجِ بے ہنگامِ خندہ، سکوتِ فاصلۂ بے کنار (شفیق فاطمہ شعریٰ)، نشاطِ جاں کے آئینے، آبگینہ ہائے شوق، ذہن کا آتش کدہ، ذات کے نیم دریدہ ملبوس، طوافِ غمِ ذات (ساجدہ زیدی) وغیرہ اگر فارسی تراکیب کی مثالیں ہیں تو ڈھول بھرا آنگن، چاہت کی رت، سمے کی آندھی، دل کا الاپ (شفیق فاطمہ شعریٰ)، ہندی تراکیب کی۔ ان کے علاوہ کوزے کی سگندھ، احتجاج کی شکتی، دھوپ کا سیل، فنا کا دھڑکا (شفیق فاطمہ شعریٰ) سلگتے فکر کی بھٹی، چٹختے دل کے آئینے، شکستِ تصور کا کڑوا دھواں (ساجدہ زیدی) جیسی تراکیب میں گنگا جمنی زبان کا وہ ڈکشن جھلکتا ہے جو ہماری اُس روایت کا حصہ ہے جس کے سرے امیر خسرو سے جا ملتے ہیں۔

قابلِ ذکر نظم گو شاعرات میں سارا شگفتہ اور زاہدہ زیدی بھی ہیں۔ ان کے علاوہ شائستہ یوسف، شائستہ حبیب، ثمینہ راجہ، شاہدہ حسن اور دوسری انگنت شاعرات، جنھوں نے تجربات کے تنوع، فکر کی تہ داری اور اظہار کی جدت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی ادبی حیثیت منالی ہے۔ اس معاشرے میں جہاں کسی بھی فرد کے لئے اپنی شناخت اور اپنا تشخص مقرر کرانا کارِ محال ہے، وہاں عورت کیلئے یہ کتنا کٹھن رہا ہوگا، تصور کیا جا سکتا ہے۔ عورت ہمیشہ مرد کے ساختہ قواعد وضوابط اور اس کی عائد کردہ پابندیوں کے مطابق زندگی گذارتی آئی ہے۔ مرد اسے اپنی پسند کے سانچے میں ڈھالتا رہا ہے تا کہ عورت اس کی ضروریات کی تکمیل کر سکے اور ہر لحاظ سے مرد کیلئے سود مند ثابت ہو سکے۔ ادب میں بھی عورتوں نے مردوں کے بنائے اُصولوں کی پابندی کی۔ ادب میں پیش رووں کی تقلید صرف عورتوں کی ہی نہیں بلکہ مردوں کی بھی مجبوری رہی ہے۔ دراصل تخلیق کار ایک طرح کے احساسِ کمتری میں مبتلا رہتا ہے۔ وہ اپنے پیش رووں کو خود سے برتر سمجھتا

ہے۔ کچھ لکھنے سے پیشتر اپنے بزرگوں کی تخلیقات سے نتائج اخذ کرتے ہوئے لکھنا چاہتا ہے، اسے ہارولڈ بلوم (Harold Bloom) 'anxiety of influence' کا نام دیتا ہے۔

عورتوں نے جب لکھنا شروع کیا تو ان کے سامنے ہی poetic father تھے اور ان کے بخشے ہوئے اُصول وضوابط۔ وہ برسوں سے چلی آرہی روایت سے انحراف کا نہ تو حوصلہ رکھتی تھیں، نہ سلیقہ۔ اسٹوارٹ مل (Stuart Mill) نے عورتوں کی اس مجبوری کو بہت پہلے محسوس کرلیا تھا۔ لہٰذا (1869) The Subjection of Women میں وہ لکھتا ہے کہ عورتوں کے لئے مردوں کی ادبی روایت سے چھٹکارا پانا اور ایک خالص، تروتازہ اور آزاد ادب کی تخلیق کرنا بہت مشکل ثابت ہوگا۔ اُس نے عورتوں کو مشورہ دیا کہ وہ مردوں کے طے شدہ معیارات سے انحراف کرکے اپنے impulses کے سہارے آگے بڑھیں، تب ہی بات بن سکتی ہے۔

خواتین قلم کاروں کو دو مورچوں پر جنگ لڑنی پڑی۔ ایک مردوں کے بنائے ہوئے اُصولوں کے خلاف، دوسری عورتوں کی اُس کھیپ سے جو خود عورتوں کی آزادی کے خلاف تھیں، جنھیں دوسروں کے لئے دوسروں کی طرح جینے کی عادت پڑ چکی تھی۔ ایک جنگ ایسی بھی تھی جو ان کے اندر جاری تھی۔ وہ جس میں ان کا اپنا وجود لہولہان ہو رہا تھا۔ اظہار کی آزادی حاصل ہوجانے کے بعد بھی کمتر ہونے کا احساس انہیں کھانے جارہا تھا۔ کچھ حاصل کرنے کی جستجو، لاحاصلی کا کرب، شناخت کا مسئلہ، ناکامی کا اقرار دینا تو دینا، خود اپنے آپ سے دست بردار ہوجانے کی کوشش اور ایسی ہی دوسری باتیں اُنہیں بے چین رکھتی تھیں، اس لئے بیسویں صدی کی خواتین ان آہوں اور آنسوؤں سے چھٹکارا نہیں حاصل کرسکیں جو ان کی نانی، پرنانی، دادی، پردادی سے

ان تک پہنچے ہیں اور جوان کی سائیکی کا حصہ بن چکے ہیں۔ ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں، جذباتی الجھنوں، اعصابی کرب، جسمانی نا آسودگی اور ایسے ہی دوسرے مسائل سے کسی کو ہمدردی نہیں رہی۔ دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعرات کے ساتھ ساتھ اردو شاعرات کی نظموں پر بھی اس دکھ کی پرچھائیاں لرزتی نظر آتی ہے، اس لئے ان کا لہجہ کبھی اپنی ذات کے متعلق فلسفیانہ ہو جاتا ہے اور کبھی وہ دنیا کو سمجھنے اور سمجھانے پر آمادہ نظر آتی ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بکھرے موضوعات بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جاری ضرور ہے لیکن خود ترحمی کی لے میں کمی آ گئی۔ ہاں وہ اُداسی اور تنہائی کے اُس احساس سے چھٹکارہ نہیں پاسکیں جو نسائی ادب کی روایت ناپید ہونے کی صورت میں اور خود کو بے نسب سمجھے جانے کی وجہ سے ان کے اندر پل رہا تھا۔ بظاہر صاف گو، بے باک اور Don't Care کہنے والی شاعرات کے یہاں بھی حیرت انگیز بے بسی اور اُداسی ہے۔ وہ جنگل، صحرا، سناٹا، کہر، خزاں، پتھر، آئینہ، زنجیر، سانپ، رسّی، سیڑھی جیسی علامتوں کا استعمال کرتی ہے اور دشتِ وقت، سکوتِ فاصلہٗ بے کنار جیسی تراکیب تراشتی ہیں۔ ان کے امیجز اور اشارے مظاہر قدرت اور مناظر فطرت سے ماخوذ ہیں۔ جنسِ مخالف کے قریب آنے اور کترا کے گذر جانے کی پس و پیش میں مبتلا عورت اُسے کبھی میٹھے پانی کا چشمہ، گنگناتا ہوا جھرنا، گھنا اور مہربان برگد کا پیڑ، نرم روشنی بکھیرنے والا چاند سمجھتی ہے تو کبھی اس کی تضحیک کیلئے اُسے کتا، بھیڑیا، درندہ، ریچھ اور جانے کیا کیا کہتی ہے۔ گھر کے باہر کی زندگی نے جہاں نت نئے تجربات بخشے، وہاں لفظیات کے ذخیرے میں بھی اضافہ ہوا اور گھر، آنگن، پھول، پیڑ، پودے، تتلی، مکھی کے آس پاس اِمپورٹیڈ، پرفیوم، ٹیلیفون، باس، ڈراکیولا، ٹماٹو کیچپ نے نظموں میں اپنی جگہ بنالی۔ نثری نظم کے فروغ نے دوسری زبان کے الفاظ کی شمولیت کو اور زیادہ

آسان بنا دیا۔

عالمی ادب میں یہ تصور متنازع فیہ رہا ہے کہ ادبی تخلیق کے سلسلے میں خواتین کی زبان مردوں کی زبان سے الگ ہونی چاہیے۔ اردو میں اب تک اس طرح کی بحث نہیں چھیڑی گئی، تاہم مغرب میں دو طرح کے نظریے بیک وقت پروان چڑھ رہے ہیں۔ ایک طرف Helen Cixous ہے جس کا کہنا ہے کہ جنسی تفریق نا قابلِ گزیر ہے۔ اس لئے کہ زبان ورثے میں ملتی ہے۔ تہذیبی تاریخ میں نسائی ادب کی اپنی الگ پہنچان ہونی چاہیے۔ اس کا کہنا ہے کہ زبان فکر کے راستے سے گذرتی ہے، اس لئے لسانی سطح پر انقلاب داخلیت کی پہلی سیڑھی ہے۔ چونکہ یہ دنیا مردوں کے بنائے اُصولوں پر چلتی ہے، اس لئے انھوں نے زبان کے سلسلے میں بھی اپنی فوقیت برقرار رکھنے کے لئے ایسی اصطلاحات وضع کی ہیں جو اگر مثبت ہیں تو مردانہ ہیں اور منفی ہیں تو زنانہ۔ اس کا کہنا ہے کہ ہمیں اپنے جسم سے انکار سکھایا گیا ہے اور ہم اس سے دور ہوتے گئے ہیں:

Women must write through their bodies.

(The Laugh of the Medusa)

اور اس کے نتیجے میں ایجاد ہوگی ایک ناممکن التخیر زبان جو تمام دیواروں، طبقوں، صنائع بدائع، اُصول وضوابط کو جھنجھوڑ کر رکھ دے گی۔ وہ کہتی ہے کہ:

"They must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve discourse."

(The Laugh of the Medusa)

دوسری طرف جولیا کرستوا ہے جو عورتوں کے لئے الگ زبان کے خلاف ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہمارے لئے ان نشانات اور اُصولوں کی بنیادی تفہیم ضروری ہے جن

کے ماتحت ہم سب جی رہے ہیں۔ وہ عورتوں کے لئے علیحدہ زبان والے فارمولے پر یقین نہیں رکھتی لیکن نسوانی جسم نیز زبان اور دبستان سے اس کے رشتے کی بات ضروری کرتی ہے۔ وہ انفرادیت پر زور دیتی ہے اور نسوانی آزادی کے روایتی متعصبانہ نظریے کے خلاف ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ عام زبان میں بات کی ترسیل ہو جانے کے بعد جملے تحلیل ہو جاتے ہیں اور اُس نظام میں ان کی جگہ نہیں بچی لیکن اگر زبان اچھے ارادے رکھتی ہے، تو اس نظام میں ایک نئی ترتیب پیدا کر دیتی ہے۔ بجائے اُسے موقوف کرنے کے۔ اپنی کتاب Revolution in Poetic Language, 1974 میں وہ ادبی زبان پر شعری زبان کو فوقیت دیتی ہے۔ ادبی زبان ضابطوں کی پابند ہوتی ہے لیکن شعری زبان کی اصطلاح انقلابی رویہ رکھتی ہے اور زبان کی ممکنات سے بحث کرتی ہے۔ شعری زبان ہمیں خانوں سے نکال کر باہر لے جاتی ہے اور ہماری سوچ کو آزادی کر دیتی ہے۔ یہ بظاہر بول چال کی زبان نظر آتی ہے لیکن اس سے مختلف ہوتی ہے اور پڑھنے/سننے والے کو سیدھے اُس دنیا میں لے جاتی ہے، الفاظ جس کی طرف اشارہ کر رہے ہوتے ہیں۔

روایت سے بغاوت کرتے ہوئے اردو شاعرات اُس لسانی سطح تک آ پہنچی ہیں، جہاں شعری زبان کے حوالے سے ہم ان کی مکمل انفرادیت کا دعویٰ تو نہیں کر سکتے لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ روایت سے جڑی ہونے کے باوجود یہ خواتین قلم کار لسان کے اُس عمل سے واقف ہو چکی ہیں جو پڑھنے/سننے والے کو سیدھے اُس دنیا میں لے جاتا ہے، جہاں ادبی زبان نہیں لے جا سکتی اور جہاں پہنچنے یا پہنچانے میں شعری زبان سے واقفیت ضروری ہو جاتی ہے۔

●●●

اکبر الہ آبادی اور تعلیمِ نسواں

اکبر الہ آبادی کو کسی نے طنز و مزاح کا شہنشاہ قرار دیا تو کسی نے مصلحِ قوم بتایا۔ اکبر کا زمانہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں پر محیط ہے (۱۸۴۵ء سے ۱۹۲۱ء)۔ یہ زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں اس اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ دور دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کا زمانہ تھا۔ بہت سارے واقعات تیزی سے پیش آتے جا رہے تھے۔ ایک طرف انگریزوں کا بڑھتا ہوا اقتدار دوسری طرف ہندوستانیوں کے دل میں کھوئی ہوئی زمین کی بازیافت کا ولولہ۔ کہیں انگریزوں کی پالیسیوں کو ماننے کی ترغیب دی جا رہی تھی، ان کے نقشِ قدم کو اپنانے کا مشورہ دیا جا رہا تھا، ان کی تہذیب وتمدن کے قصیدے پڑھے جا رہے تھے، ان کی زبان و ادب، ان کے طرزِ معاشرت کی خوبیاں گنوائی جا رہی تھیں تو کہیں ان کے خلاف بغاوت کی تیاریاں ہو رہی تھیں، ان کا تختہ الٹنے کی سازشیں ہو رہی تھیں، ہندوستان کو ان کے ناپاک وجود سے آزاد کرانے کے لئے جنگی قواعد اور مشقیں جاری تھیں۔ پورا ہندوستان گویا دو ٹکروں میں بٹ گیا

تھا۔ کچھ لوگ انگریزوں کے وفادار تھے اور کچھ ان کے مخالف۔ کسی کو مشرقی زبان و ادب اور ہندوستانیت سے لگاؤ تھا تو کوئی مغرب کی تقلید میں فخر محسوس کر رہا تھا۔

جب ہم اکبر الٰہ آبادی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ایک ایسے شخص کا تصور ابھرتا ہے جو انگریزی تہذیب کا شدید مخالف ہے۔ اکبر کو نہ صرف انگریزی تہذیب بلکہ انگریزی زبان، انگریزی تعلیم اور انگریزی حکومت سے بھی اللہ واسطے کا بیر تھا۔ ہوسکتا ہے کہ اس کی وجہ سرسید ہی ہوں کیوں کہ اکثر محققین کا خیال ہے کہ انہوں نے سرسیّد کی مخالفت میں ہر طرح کی آزادی اور ترقی کی مخالفت کی۔ محمد حسن اس کی نفسیاتی توجیہہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''ان کے اندر بھی ویسی ہی مقبولیت، ویسے ہی اعزاز و عظمت کی تمنا کروٹیں لیتی رہی جو ان کے ہم عصر سرسیّد کو حاصل تھی لیکن قوم وملت نے سرسید کی جیسی قدر شناسی کی، مسلم پبلک کے ایک بڑے تعلیم یافتہ اور سربر آوردہ حلقے میں ان کی جیسی آؤ بھگت ہوئی، اکبر الٰہ آبادی اس سے محروم رہے۔ سرکار برطانیہ نے بھی جس کے وہ نمک خوار تھے جہاں سرسید کو 'سرؔ' کے خطاب سے نوازا، انہیں صرف خان بہادری کے لائق سمجھا۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرسید کے لئے رشک وعناد کے جذبات اکبر آبادی کے اندر پرورش پانے لگے۔ چنانچہ سرسید کی شاید واحد ذات ہے جسے انہوں نے بحیثیت ایک فرد کے اپنی طنزیہ شاعری کا نشانہ بنایا ہے۔ سرسید کو ملعون و مطعون بنانے میں انہوں نے کوئی کسر چھوڑ نہ رکھی۔''

(بحوالہ: طنزیہ ادب کی نفسیات اور اکبر الٰہ آبادی کی طنزیہ شاعری، سید محمد حسن، ص:۶،۷)

ہوسکتا ہے کہ سر سید سے پرخاش کی یہ ایک بہت بڑی وجہ رہی ہو لیکن سرسید کی مخالفت کی دھن میں اکبر نے ہندوستان کی ایک بہت بڑی آبادی کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ان کی رجعت پسندی نے ہندوستانی مسلمانوں کو ترقی کی راہ پر آگے بڑھنے سے روکنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان کی تنگ نظری نے جہاں مردوں کو ایک عرصے تک انگریزی تعلیم سے دور رکھا، وہاں عورتوں پر تعلیم کے دروازے کو کھلنے ہی نہ دیا۔ انیسویں صدی کا یہ زمانہ مسلمان عورتوں کو ہندوستان کی دوسری غیر مسلم عورتوں کے مقابل کھڑا کرسکتا تھا اور تعلیم کے میدان میں وہ اپنی دوسری بہنوں کے شانہ بہ شانہ چل سکتی تھیں تاہم اکبر نے تعلیمِ نسواں کے خلاف آواز اٹھا کر پوری قوم کو گمراہ کیا۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم کو عورت کی گمراہی بتانے کی کوشش کی اور تعلیم یافتہ عورتوں کی ایسی مکروہ تصویر پیش کی کہ والدین نے اپنی لڑکیوں کو تعلیم سے دور رکھنے میں ہی عافیت سمجھی۔ تعلیمِ نسواں کی طرف سے سرسید کی لاپرواہی کا ایک سبب اکبر کی مخالفتیں بھی ہوسکتی ہیں۔ شاید سرسید تنقیدی بوچھاروں کا مقابلہ ایک حد تک کرنے کی استطاعت رکھتے تھے۔ تعلیمِ نسواں کے سلسلے میں سرسید کی بے توجہی خود سرسید کی دور بینی اور دانشمندی پر ایک سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ اگر سید محمود اور جسٹس امیر علی نے عورتوں کی تعلیم کا لائحہ عمل تیار نہ کیا ہوتا تو شاید اس نیک کام کی شروعات میں مزید تاخیر ہوتی۔ یہ سید محمود ہی تھے، جنہوں نے لندن سے واپس آنے کے بعد مسلمان عورتوں کی تعلیم پر خاص طور سے زور دیا اور ۱۸۹۲ء کے ایک تعلیمی کانفرنس میں مسلمان عورتوں کی جدید تعلیم کا تصور دیا۔ ان کے لئے الگ اسکول کھولنے اور نصاب ترتیب دینے کی ضرورت کو محسوس کیا۔ گرچہ سرسید نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس ۱۸۸۶ء میں ہی قائم کردیا تھا تاہم اس میں کوئی ایسی شق شامل نہیں تھی جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکے کہ سرسید تعلیمِ نسواں کا کوئی ٹھوس منصوبہ رکھتے

تھے۔ اسلئے سرسید نے اپنی تقریر میں یہ کہا کہ:

''عورتوں کی تعلیم کے لئے مدرسوں کا قائم کرنا اور یورپ کے زنانہ مدرسوں کی تقلید کرنا ہندوستان کی موجودہ حالت کے لئے کسی طرح مناسب نہیں اور میں اس کا سخت مخالف ہوں۔''

(بحوالہ: مسلم خواتین کی تعلیم، محمد امین زبیری، ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی ۱۹۵۶ء ص:۹۵-۹۶)

اب ایسے میں جبکہ قوم کے رہبر ورہنما، ترقی یافتہ ذہن رکھنے والے سالارِ کارواں ہی عورتوں کی تعلیم کے تعلق سے ایسی منفی باتیں کہنے لگیں تو ان کا کیا نظریہ ہوگا جو عورتوں کی تعلیم کو پوری قوم، پورے ملک، پورے معاشرے کی تباہی کا ذریعہ مان بیٹھے تھے اور جن کا خیال تھا کہ عورتیں تعلیم یافتہ ہوکر بدکردار اور بدچلن ہوجائیں گی۔ تعلیمِ نسواں کی ضرورت اور اہمیت پر کھل کر بحث اس وقت ہوئی، جب ۱۸۹۹ء میں کلکتہ میں ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس منعقد ہوا اور جسٹس سید امیر علی نے اپنی تقریر میں کہا کہ:

''میری رائے میں لڑکیوں کی تعلیم لڑکوں کے متوازی چلنا چاہئے تاکہ سوسائٹی پر اس کا سود مند اثر پڑے۔ جب تک ترقی کے دونوں جزو برابر تناسب سے نہ ہوں گے، کوئی عمدہ نتیجہ نہیں ہوسکتا۔'' (مسلم خواتین کی تعلیم، ص:۱۰۲)

اکبر نے اپنی شاعری میں جابجا عورتوں کی تعلیم پر چھینٹے کسے ہیں۔ انکا خیال تھا کہ تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم عورتوں کو بے شرم بنادے گی۔ وہ گھر کی چار دیواری میں قید رہنے کے بجائے آزادانہ گھومتی پھرے گی۔ اکبر صحیح معنوں میں ایک Male Chauvinist ہیں جو عورت کو محکوم، مجبور، بے بس اور مرد کا غلام دیکھنا پسند کرتا ہے۔ ان سے عورت کی

خود اعتمادی اور اس کی آزادی برداشت نہیں ہوتی:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمعِ انجمن ، پہلے چراغِ خانہ تھی

پردہ اٹھا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں
حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی غلمان تو ہیں

حرم میں مسلموں کے رات انگلش لیڈیاں آئیں
پئے تکریم مہماں بن سنور کے بیبیاں آئیں

طریقِ مغربی سے ٹیبل آیا ، کرسیاں آئیں
دلوں میں ولولے اٹھے ، ہوس میں گرمیاں آئیں

اُمنگیں طبع میں ہیں ، شوقِ آزادی کا بلوا ہے
کھلیں گے گل تو دیکھو گے ، ابھی کلیوں کا جلوہ ہے

اکبر اس واعظ کی طرح ہیں جو انسان کے دل میں ان ہونی کا خوف پیدا کرتے رہتے ہیں اور عقبیٰ کا واسطہ دے دیکر دنیا سے بھی واقف ہونے نہیں دیتے۔ انہیں یہ تصور ہی لرزا دیتا ہے کہ جب پڑھی لکھی لڑکیاں سڑک پر نکلیں گی تو وہ منظر کیسا دلخراش ہوگا:

گھر سے جب پڑھ لکھ کے نکلیں گی کنواری لڑکیاں
دل کش ، و آزاد و خوش رو ، ساختہ پرداختہ

یہ تو کیا معلوم کیا موقعے عمل کے ہوں گے پیش
ہاں نگاہیں ہوں گی مائل اس طرف بے ساختہ
ان سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے ، روٹی رات کی

اکبر کے نزدیک تعلیم حاصل کرنا بے حیائی کی علامت ہے۔ وہ روشن خیالی سے خوفزدہ ہیں، انہیں لگتا ہے کہ گریجویٹ ہونے والے صرف لیٹ کر ہی بات کر سکتے ہیں:

میں بھی گریجویٹ ہوں، تو بھی گریجویٹ
علمی مباحثے ہوں ذرا پاس آ کے لیٹ

دونوں نے پاس کر لئے ہیں سخت امتحان
ممکن نہیں کہ اب ہو کوئی ہم سے بدگماں

بولی یہ سچ ہے علم بڑھا ، جہل گھٹ گیا
لیکن یہ کیا خبر ہے کہ شیطان ہٹ گیا

اک پیر نے تہذیب سے لڑکے کو سنوارا
اک پیر نے تہذیب سے لڑکی کو سنوارا

پتلون میں وہ تن گیا ، یہ سائے میں پھیلی
پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا

صغریٰ مہدی نے اپنی کتاب میں بیگم خواجہ حسن نظامی سے لئے گئے ایک انٹرویو کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ بقول بیگم خواجہ حسن نظامی، اکبر عورتوں کی تعلیم کے مسئلے پر اکثر گفتگو کرتے تھے:

''اکبر کہتے ہیں کہ میں عورتوں کی تعلیم کا مخالف نہیں۔ انہیں تعلیم ملنی چاہئے۔ انہیں مذہب سے واقفیت ہونا بھی ضروری ہے۔ حفظانِ صحت کے اصولوں سے بھی انہیں واقف ہونا چاہئے۔ حساب کتاب بھی آنا چاہئے۔ اور اخلاقی اور سبق آموز کتابیں بھی ان کے مطالعے میں رہنی چاہئیں تاکہ وہ اپنے بچوں کی اچھی تربیت کرسکیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی تعلیم کے تو مخالف نہیں تھے مگر اس حق میں تھے کہ عورتوں کو وہی تعلیم حاصل کرنا چاہئے جو امورِ خانہ داری، بچوں کی تربیت اور شوہر کی رفاقت میں معاون ثابت ہوں۔''

(اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر صغریٰ مہدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۱ء، ص:۷۴)

روسو اور اکبر کے خیالات، زمانی بعد کے باوجود ایک سے ہیں۔ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں روسو کا کہنا تھا کہ:

The first and most important quality of a woman is gentleness. Made to obey a person as imperfect as man, often so full of vices, and always so full of faults, she ought early learn to suffer even

injustice, and to endure the wrongs of a husband without complaints, and it is not for him but for herself that she ought to be gentle.

(Rousseau's Emile, P.270, by William H. Payne)

ایک دوسری جگہ روسو کہتا ہے کہ:

"Thus the whole education of women is ought to be relative to men. To please them, to be useful to them, to make themselves loved, and honored by them, to educate them when young , to care for them when grown them, to console them, and to make life agreeable and sweet to them- these are the duties of women at all times, and what should be taught them from their infancy."

(Rousseau's Emile, P: 263)

اکبر کے خیالات اس بات کے گواہ ہیں کہ وہ بھی روسو کی طرح عورت کی زندگی کا مقصد مرد کی خدمت اور غلامی سمجھتے تھے، اس لئے کہتے ہیں کہ:

تعلیم عورتوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

دو اسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم
قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

اکبر نے قدم قدم پر عورت کو پردے میں رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ان کے خیال میں ایسے مرد بے وقوف ہیں جو عورت کو پردے سے باہر نکالنا چاہتے ہیں:

بے پردہ نظر آئیں جو کل چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا وہ پردہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

پردہ اٹھ جانے سے اخلاقی ترقی قوم کی
جو سمجھتے ہیں ، یقیناً عقل سے فارغ ہیں وہ
سن چکا ہوں میں کہ کچھ بوڑھے بھی ہیں اس میں شریک
یہ اگر سچ ہے تو بے شک پیرِ نابالغ ہیں وہ

خون میں باقی رہی غیرت تو سمجھے گا کبھی
خوب تھا پردہ، نہایت مصلحت کی بات تھی

اکبر اپنی شاعری میں دو طرح کی عورت کا تصور پیش کرتے ہیں۔ایک مشرقی، دوسری مغربی۔مشرقی عورت قابلِ احترام ہے لیکن مغربی عورت مالِ مفت ہے۔ وہ مشرقی عورت کو ستر پردے میں چھپا کے رکھنا چاہتے ہیں لیکن مغربی عورت کے حسن سے آنکھیں سینکنے کی تمنا رکھتے ہیں۔مغربی عورت کو دیکھتے ہی ان کی رال ٹپک پڑتی ہے۔مغربی تہذیب وتمدن کا مذاق اڑانے کے جوش میں انہوں نے مغربی عورت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ انتہائی چھچھورا ہے:

ممکن نہیں اے مس ترا نوٹس نہ لیا جائے
گال ایسے پری زاد ہوں اور کس نے لیا جائے

تھی مرے پیشِ نظر وہ بتِ تہذیب پسند
کبھی وہسکی مجھے دیتی تھی کبھی شربتِ قند

رات مس سے کلیسا میں ہوا میں جو دوچار
ہائے وہ حسن ، وہ شوخی ، وہ نزاکت ، وہ ابھار

زلفِ پیچاں میں وہ سج دھج کہ بلائیں بھی مرید
قدرِ عنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید

آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہ گار کریں
گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں

تہذیبِ مغربی میں ہے بوسے تلک معاف
اس سے اگر بڑھو تو شرارت کی بات ہے

وہ مغربی عورتوں کو بدقماش اور بدکردار ثابت کرنے پر کمربستہ ہیں۔انہیں ایسا لگتا ہے کہ ساری انگریز عورتیں دن رات ہوٹل میں تاش کی بازی کھیلتی رہتی ہیں اور انہیں ہر وقت عاشقوں کی تلاش رہتی ہے:

لیڈیوں سے مل کے دیکھوان کے انداز وطریق
ہال میں ناچو، کلب میں جا کے کھیلوان سے تاش
بادۂ تہذیب یورپ کے چڑھاؤ خم کے خم
ایشیا کے شیشہ تقویٰ کو کردو پاش پاش
جب عمل اس پر کیا ، پریوں کا سایہ ہوگیا
جن سے تھی دل کی حرارت کو سراسر انتعاش
سامنے تھیں لیڈیانِ زہرہ وش ، جادو نظر
یاں جوانی کی امنگ اور ان کو عاشق کی تلاش

غرض اس مالِ مفت پر اکبر کا دل بے رحم کوئی رعایت نہیں کرتا اور سرِ عام ان عورتوں کو ننگا کر کے اکبر گویا انگریزوں سے ان کے ظلم واستبداد کا بدلہ لیتے ہیں۔ وہ ہندوستانی مردوں تو کیا عورتوں کا بھی ان انگریز عورتوں سے ملنا پسند نہیں کرتے۔ اکبر نے پوری قوم کو انگریزی تہذیب، انگریزی تعلیم، اور انگریز عورت سے دور رہنے کا مشورہ دیا لیکن جب ان کی اولاد خود کسی موم کی پتلی پر لٹو ہو جاتی ہے تو اکبر سوائے کفِ افسوس ملنے کے اور کچھ نہیں کرتے۔

نقوش آپ بیتی نمبر میں محمد عبدالرزاق کانپوری کے مطابق اکبر نے ظریفانہ شاعری اس لئے کی تھی کہ وہ 'اودھ پنچ' کی فرمائش پوری کرنا چاہتے تھے۔ کہتے ہیں:

''میں نے سید اکبر حسین سے ایک موقع پر سوال کیا کہ آپ جیسے مذہبی شخص نے ظریفانہ شاعری کیوں اختیار کی اور سر سید اور کالج کے خلاف مضامین کس بنا پر لکھنا شروع کئے۔ ہنس کر فرمایا کہ یہ رنگ اودھ پنچ کے مضامین کی وجہ سے پیدا ہوا تھا اور ظریفانہ مذاق

بھی اس زمانے کے ماحول کا نتیجہ تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ شہرت ونا موری کا ذریعہ اس عہد میں اخباری مضامین ہی تھے۔ لہٰذا اکبر حسین سے جو غلطی ہوئی وہ معافی کے قابل ہے اور مجھے بھی یہ خبر ہے کہ اخیر دور میں سید اکبر حسین کے احباب نے بھی ان کو سرسید کی اور کالج کی مخالفت سے منع کیا تھا۔ چنانچہ ان کی شاعری کا رنگ اس کے بعد بدل گیا تھا۔''

(نقوش: آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء، مدیر: محمد طفیل، لاہور، ص: ۴۲۸-۴۲۹)

اگر عبدالرزاق کانپوری کی بات کو سچ مان لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اکبر نے اودھ پنچ کے ذریعہ مقبول ہونے کے لئے طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ سرسید کی مخالفت کی اور وہ مغربی تہذیب جس کے وہ بظاہر اتنے مخالف معلوم ہوتے ہیں، کا اس لئے مذاق اڑایا کہ وہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھ کر جلدی سے شہرت حاصل کر لینا چاہتے تھے، بھلے ہی اس کا خمیازہ ان معصوموں کو بھگتنا پڑے، جنہوں نے اگر ملک و قوم کو آگے لے جانے میں کوئی نمایاں رول ادا نہیں کیا تو اسے پیچھے گھسیٹنے کا جرم بھی ان پر عائد نہیں کیا جا سکتا۔

●●●

سجاد ظہیر کا اشتراکی نظریہ اور خواتین قلم کار

سجاد ظہیر کا نام آتے ہی ذہن میں اک ایسے انقلابی شخص کا تصور ابھرتا ہے، جس کے پیچھے سماج کے دبے کچلے لوگوں کا اک قافلہ ہے۔ اس قافلے میں شامل ہر شخص کی آنکھوں میں احتجاج ہے اور ہونٹوں پر انقلابی نعرہ۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے مسائل ادب میں شمولیت کے منتظر ہیں، جن کی آہیں نظر انداز کی جاتی رہی ہیں اور جن کے آنسوؤں کو قابل توجہ نہیں سمجھا گیا ہے۔ سجاد ظہیر کے نزدیک ادب کا مقصد:

> ''قوم میں انسانیت اور آزادی کا جذبہ اور اتحاد پیدا کرنا، ظلم کی مخالفت کرنا، محنت کش عوام کی طرفداری کرنا، جمہوریت کے قیام کی کوشش کرنا اور جہالت، توہم پرستی اور بے عقلی کی بیخ کنی کرنا ہے۔''
>
> (روشنائی، ص: ۴۰)

انھوں نے اپنے نظریے کو مقبولِ عام کرنے کے سلسلے میں نہ صرف اپنے ہمعصروں کی مدد لی بلکہ بزرگوں کے مشوروں کا بھی احترام کیا۔ ہندوستان کے کونے کونے میں

اپنے نظریات کی تبلیغ و اشاعت کی خاطر شہروں شہروں خاک چھانی۔ لوگوں کو اپنا ہمنوا بنایا اور ادب کی ایسی محفلیں سجائیں جن میں حال اور مستقبل کا لائحہ عمل تیار کیا گیا۔ اردو ادب میں پہلی بار ترقی پسندی، اشتراکیت، مادیت، مارکسیت وغیرہ جیسی اصطلاحات کا استعمال شروع ہوا۔ سجاد ظہیر نے صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ انسانی خیالات، نظریے اور عقیدے نہ خودرو ہوتے ہیں اور نہ آسمانوں سے نازل ہوتے ہیں۔ 'روشنائی' میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مادی حالاتِ زندگی، یعنی وہ وسیلے اور طریقے، وہ آلات اور ذرائع پیداوار اور رسل ورسائل، جنہیں استعمال کر کے انسانوں کے گروہ اپنے کھانے پینے اور رہنے سہنے کے وسائل حاصل کرتے ہیں۔ انسانی معاشرے کی شکل وصورت متعین کرتے ہیں۔ انسانی معاشرہ یا سماج کیا ہے؟ مختلف طبقے اور ان کے باہمی رشتے لیکن یہ طبقے اور رشتے خود مادّی حالاتِ زندگی سے پیدا ہوتے اور مٹتے، بنتے، بگڑتے اور بدلتے رہتے ہیں۔''
>
> (روشنائی، ص: ۶۸-۶۷)

بقول سجاد ظہیر یہی حالات انسان کے احساسات وتصورات کی تشکیل میں مدد کرتے ہیں نیز شعور، علم، اور انسانی ذہن سماج کی مادی زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے سماجی رشتوں کے تجربوں اور عمل کا عکس اور نتیجہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادب کی تخلیق کا عمل جب سماج کے اندر طے پا رہا ہے تو ادب سماج میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات سے کیسے الگ رہ سکتا ہے۔ درج بالا نظریے کی روشنی میں ترقی پسند مصنفین اس بات پر متفق ہوئے کہ ادب میں عوامی زندگی کی ترجمانی ہی ادب کا مقصد ہونا چاہیے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک اور ادب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ شاید ہی کوئی گوشہ ایسا بچا ہو جس پر خامہ فرسائی کی ضرورت محسوس کی جائے۔ سجاد ظہیر نے جب سماج اور ادب میں نئی تبدیلیوں کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کے لئے آواز بلند کی تو وہ اکیلے نہیں تھے۔ اس نئی تحریک کے لئے فضا پہلے سے ہموار تھی۔ ایجاؤ زمین پر بیج چھڑکتے ہی انکر پھوٹ نکلے۔ ہندوستان لوٹنے سے پہلے ہی وہ اپنے خطوط کے ذریعہ اپنے ہم وطنوں پر اپنا موقف واضح کر چکے تھے۔ وطن لوٹنے کے بعد وہ جن لوگوں سے ملے، ان میں سے چند ایک کے سوا سبھوں نے ان کی معاونت کی۔ ابتدا میں ہی انہیں محمد اشرف، محمود الظفر، رشید جہاں، ہیرن مکھرجی، یوسف حسین خاں، ہتھی سنگھ، احمد علی جیسے نیک دل لوگ مل گئے جو ادب اور سماج میں نئی تبدیلیوں کے نہ صرف خواہاں تھے بلکہ کچھ کر گذرنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ سجاد ظہیر بڑی فراخدلی سے اس حقیقت کا اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''ہم باہر سے کوئی اجنبی دانہ لاکر اپنے کھیتوں میں نہیں بو رہے تھے۔ نئے ادب کے بیج ہمارے ملک ہی کے روشن خیال اور محبِ وطن دانشوروں کے دل و دماغ میں موجود تھے۔ خود ہمارے ملک کی سماجی آب وہوا ایسی ہوگئی تھی جس میں یہ نئی فصل اگ سکتی تھی۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا مقصد اس نئی فصل کی آب یاری کرنا، اس کی نگہداشت کرنا، اسے پروان چڑھانا تھا۔''
>
> (روشنائی، ص:۵۲)

غالباً اسی لئے ادبا و شعرا کا ایک بڑا طبقہ فوراً اس تحریک میں شامل ہوگیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کو حمایت کی کمی کی شکایت کا موقعہ ہاتھ نہ آیا۔ اردو میں ترقی پسند ادبی

تحریک کی تاریخ بھی لکھ ڈالی گئی اور عزیز احمد و سردار جعفری کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند تحریک وادب سے متعلق مبسوط مقالے لکھے۔ ان ادبی تاریخوں میں ترقی پسند قلم کاروں کی فہرست میں خواتین قلم کاروں کا ذکر شاذ ہی ہوا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے فکشن نگاروں میں صرف رشید جہاںؔ اور عصمتؔ کو قابلِ اعتنا سمجھا ہے۔ مکتوب نگاروں میں صفیہ اخترؔ کا ذکرِ خیر ہوا ہے۔

ممتاز شیریںؔ کی تنقیدی رائے کا حوالہ دیا جاتا ہے لیکن بہ حیثیت تنقید نگاران کی خدمات کے تفصیلی بیان سے پہلو تہی کا انداز ملتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ دوسرے یا تیسرے ایڈیشن میں بھی نظر ثانی یا اضافے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی اور سجاد ظہیرؔ جیسے بلند قامت رہنما کے نظریات۔ سے متاثر ہونے والوں میں ملک کی آدھی آبادی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ حالانکہ ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں خواتین قلم کاروں کی قابلِ ذکر تعداد موجود تھی جو ادبی سطح پر اپنی پہچان بھی رکھتی تھی مثلاً نثر نگاروں میں نذر سجاد حیدرؔ، حجاب امتیاز علیؔ، صالحہ عابد حسینؔ اور شاعرات میں زاہدہ خاتون شیروانیہ (ز۔خ۔ش)، انیسہ شیروانی، خدیجہ بیگم، منجھو بیگم، وغیرہ۔ تحریک کی ابتدا اور ارتقاء کے بعد جن خواتین نے ترقی پسند رجحانات کا ساتھ دیا ان کا بھی خاطر خواہ ذکر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ رشید جہاںؔ افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ایک تنقید نگار بھی تھیں لیکن ان کے تنقیدی کارناموں کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ رضیہ سجاد ظہیرؔ کے کارنامے بھی پس پشت پڑے رہے۔ ادا جعفریؔ کو بھی ترقی پسند ادب کی تاریخ کا حصہ سمجھنے سے گریز کیا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ان کی ادبی اہمیت اور بزرگی تسلیم کر لی گئی اور کبھی کبھار ان کے کارناموں پر تبصرہ بھی کر دیا گیا، تاہم ان خواتین قلم کاروں کو سجاد ظہیر کی زبردست انقلابی تحریک اور شاندار ادبی روایت سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی

گئی۔ اگر ہم غور کریں تو یہ حقیقت روشن ہو جائے گی کہ سجاد ظہیر نے جس ترقی پسند ادبی تحریک کے بیج بوئے تھے اس کی آب یاری صرف مرد تخلیق کاروں نے نہیں کی بلکہ اس میں عورتوں کا بھی زبردست حصہ ہے۔ ترقی پسندی کی وہ روایت جو رشید جہاں سے شروع ہوئی تھی، وہ عصمت تک پہنچ کر رک نہیں جاتی بلکہ اس کا سلسلہ قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی، واجدہ تبسم، سے ہوتا ہوا ترنم ریاض اور شہناز نبی تک پہنچتا ہے۔ ترقی پسند ادبی تصورات کی فہرست سازی کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کے جو عنوانات طے کیے ہیں ان کی رو سے ترقی پسند ادب کی خصوصیات حسب ذیل ہونی چاہئیں:

۱۔ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔
۲۔ ادیب کی انفرادیت کا اظہار ہونا چاہیے۔
۳۔ ادب میں سیاسی افکار کی پیشکش غلط نہیں۔
۴۔ اشتراکی نظام کی ضرورت واہمیت کا یقین۔
۵۔ ادیب کو نظریے کا پابند ہونا چاہیے۔
۶۔ ماضی کے ورثے کا احترام۔

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: ۲۴۴-۲۸۵)

ان تصورات کو مد نظر رکھ کر خواتین قلم کاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیں تو یہ بات صاف ہو جائے گی کہ عورتیں بھی سجاد ظہیر کی روایت کی امین رہی ہیں اور انہوں نے ادب کو ذریعۂ لطف وانبساط سمجھنے کے بجائے زندگی کی تنقید مانا ہے۔ اگر عصمت نے مروجہ عقائد، سماجی وثقافتی اقدار اور مذہبی جنون کو نشانہ بنایا تو قرۃ العین نے سیاسی، سماجی۔ تہذیبی تبدیلیوں پر بحث کی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والے حادثوں

اوران سے جنم لینے والی اذیتوں کی عکاسی کی نیز معاشی بدحالی واستحصال کا نقشہ بھی پیش کیا۔ جیلانی بانو نے تقسیم کے المیے کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور انسانی نفسیات کی کشمکش کو پیش کرنے میں فنی مہارت کا ثبوت دیا۔ آمنہ ابوالحسن ماحولیات سے بحث کرتی ہیں تو صغریٰ مہدی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب سے اپنی رغبت کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ واجدہ تبسم نے دکن کی زوال آمادہ تہذیب پر قلم اٹھایا اور نوابوں کے عہد میں حد سے بڑھی ہوئی ذہنی عیاشی واخلاقی پستی کو بے نقاب کیا تو ذکیہ مشہدی سماجی اور سیاسی حالات کی ابتری پر گہری نگاہ رکھتی ہیں اور موقعہ بہ موقعہ طنز کے تیر چلاتی رہتی ہیں۔ غرض پہلے غیر منقسم ہندوستان اور پھر تقسیم کے بعد کے ہندوستان وپاکستان کی خواتین قلم کاروں کے یہاں اس روایت کی توسیع ملتی ہے جو سجاد ظہیر سے شروع ہوئی اور جس کے پسِ پردہ وہ ذہن کام کر رہا تھا، جسے آزادی، معاشی برابری، اور سماجی ترقی کے معنی سمجھ میں آنے لگے تھے۔ عصمت، قرۃ العین، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، الطاف فاطمہ، جیلانی بانو اور ایسی ہی دوسری انگنت خواتین سماج، زمانہ، ماحول پر گہری نظر رکھے بیٹھی تھیں اور معاشی، سیاسی، سماجی، نفسیاتی موضوعات انکی تخلیق کا حصہ بن رہے تھے۔ ان تخلیق کاروں کے فن پاروں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ممتاز شیریں کے افسانے 'آئینہ' سے طبقاتی کشمکش کی ایک مثال:

''بچی کا دل لگ گیا ہے۔ ! شرم نہیں آتی بوڑھے منہ جھوٹ بولتے۔ تمہیں اپنے سفید چونڈے کی لاج نہیں؟ خدا کی قسم تم نے بچی کو کچھ کھلا دیا ہے۔ ورنہ ایسی کریہہ شکل بوڑھی سے مانوس ہو جاتی۔ میں نے کلیجے پر پتھر رکھ کر بہت دن یہ سہا ہے۔ اب ایک لمحہ بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ ہونہہ..... میں ایک موئی نوکرانی کی

خاطر یہ رنج سہوں۔''

(مشمولہ: سوغات -۳، بنگلور، ص: ۲۴۵)

قرۃ العین کے ناولٹ 'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' کا یہ اقتباس دیکھیں:

''ہرمزی خالہ، جمن خالو، رشک قمر لکھنوی، جمیل النسا بیگم عرف کماری جل بالا لہری، ماہ پارہ خانم۔ ہم سب ایک دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں۔ پھنسے ہوئے تھے۔ دلدل میں پھنسا آدمی باہر نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، روتا نہیں۔ اسے رونے کی فرصت نہیں ہوتی۔ وہ دلدل کی کوشش میں نکلنے کے لئے جٹا رہتا ہے۔ جمن خالو، جمیل النساء، ماہ پارہ خانم، تینوں دلدل میں دھنس گئے۔ اس نے اپنی خشک آنکھوں پر انگلیں پھیریں۔ جمیلن! کب ؟ کیسے مری خالہ.......؟

آدمی کیسے مرتا ہے بیٹا؟ بس مرجاتا ہے۔ جمیلن نے رات کے وقت دم توڑ دیا۔ تاریخ اور مہینہ یاد نہیں۔ بھری برسات تھی۔ گھر میں کفن دفن کے لئے ایک پیسہ نہیں تھا۔ بفاتی کہیں سے بیس روپے قرض لائے۔ کہنے لگے محلے والوں سے چندہ کرلوں....؟''

(مشمولہ: قرۃ العین حیدر کی منتخب کہانیاں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، ۱۹۹۱ء، ص: ۲۴۷-۲۴۸)

خدیجہ مستور کے ناول 'آنگن' کے ان جملوں پر غور کیجیے:

''اقتدار کی آگ کبھی نہیں بجھتی۔ لاکھ تہذیب جنم لیتی رہے کچھ نہیں بنتا۔ اقتدار سب کچھ جلا کر بھسم کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود

یہ دعوی ہے کہ ہم مہذب ہو چکے۔ سروں کے مینار بنانا اور انسانوں کو پنجروں میں بند کرنا تو صدیوں پرانی وحشت کے دور کی یادگاریں ہیں مگر آج جو جنگ ہو رہی ہے۔ ایک سے ایک بڑھیا بم لو جس سے زیادہ بے گناہ مریں وہ سب سے ترقی یافتہ ہتھیار۔''

(مطبوعہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۹۳)

جیلانی بانو کے افسانے کا ایک کردار کچھ یوں کہتا ہے:

''کیا تم گواہی دو گے کہ کرفیو کی اس کالی رات میں میں کہاں کہاں بھاگتا پھرا۔ میں نے کتنوں لوگوں کو پکارا کہ مجھے بچالو... تم سب کو جو میری عمدہ اداکاری پر تالیاں پیٹتے رہتے ہو مگر جب پردہ گر جاتا ہے تو گھپ اندھیاری میں ڈوب جانے والے فنکار کو بھول جاتے ہو۔''

(کھیل کا تماشائی، ص: ۱۷۴، مشمولہ: سوغات-۶، بنگلور)

توہم پرستی کا مذاق اڑاتے ہوئے ترنم ریاض لکھتی ہیں:

''میں۔ آپاں جی لال مرغا۔

سارے کا سارا۔ اچھی طراں پکا کے۔

جا پکڑ کے لا۔ میں ٹھہر جا۔ میرے پاس رہ۔ آواز گرجتی رہی۔ ممانی کانپتی رہیں۔ ماموں بھاگتے بھاگتے آئے۔ سلیم کے بال سہلائے۔ مریم باپ کے ساتھ لگی سلیم کو دیکھنے لگی جو بدستور زور زور سے سانس لیتا چھوڑتا ہوا اپنا جسم تیز تیز ہلا رہا تھا۔

میرو مامی نے ساری بات سنائی۔

وضو کرو جی۔ میں باپاس سے بانگی پکڑتی ہوں۔ مریاں دی سوں (مریم کی قسم) جی ذرا جلدی کرو۔ مامی سلیم کو دیکھتے ہوئے باہر کو لپکی۔

کچھ ہی دیر بعد مرغے کی فریاد پھر کیں کیں سنائی دی۔ ماموچولہے کے پاس سے پانی کی کٹوری لے آئے اور سلیم کے پاس رکھتے ہوئے مونچھوں میں چھپی ہوئی مسکراہٹ کو ذرا نمایاں کر کے بولے:

لے، پانی پی۔ جھٹکے کھا کھا کر پسینہ پسینہ ہو رہا ہے۔ اس نے پکڑ لیا ہے مرغا۔ میں حلال کر کے آتا ہوں۔ سلیم نے آنکھیں کھولیں۔ ماموکو دیکھا۔ ہنسی دانتوں میں دبا کر آنکھیں بند کر لیں۔

(ایجاد کی ماں، ص:۱۲۴-۱۲۳، مشمولہ: سہ ماہی تسطیر، لاہور، مارچ ۲۰۰۰ء)

شاعرات کے کلام کا جائزہ لیں، تو زاہدہ خاتون شیروانیہ کی غزل نما نظم ''مزدور'' پر نگاہ مرکوز ہو جاتی ہے:

ثبت جس پرزہ پہ ہے ملکیتِ سرمایہ
کس کا مرہونِ کرم ہے وہ سوائے مزدور

ادا جعفری نے اگر خود اعتمادی کا مظاہرہ کے اور یہ کہا کہ:

غم رسیدہ نہ ہو، آب دیدہ نہ ہو
قافلہ تو ہمیشہ رہا تیز رو
ایک مشعل بجھی دوسری جل گئی

ایک مرجھا گئی اک کلی کھل گئی

تو دوسری طرف فہمیدہ ریاضؔ نے کہا کہ:

اتنا گمنام، اتنا تنہا

بے خانماں سایہ ایک بچہ

جس کا کوئی گھر کہیں نہیں ہے

جس کی وارث زمیں نہیں ہے

جیسے جھوٹی غذا کا دونہ

پروین شاکر کی نظمیں 'اسٹینو گرافر'، 'ورکنگ وومن'، 'ادرکنی'، 'تقیہ'، 'اے مرے شہر رسن بستہ' وغیرہ پر فیضؔ کی ترقی پسندی کا اثر صاف جھلکتا ہے تو دوسری طرف ساجدہ زیدیؔ کی نظم بھی اسی روایت کی توسیع کرتی نظر آتی ہے:

جب تلاشِ صداقت میں دے آئے ہم

نطق ولب، جان وتن

تب کھلا ہم پہ یہ عقدۂ دل شکن.........

شہناز نبیؔ نے انسانیت پر اپنا اعتماد بحال رکھتے ہوئے کہا کہ:

اک ایسا لمحہ کہ جس کی بانہوں میں خوابِ صادق مچلتا ہوگا

نہ ہوگی جس کو کسی بھی یوسف کی کوئی حاجت

وہ جس کی تعبیر خود اس کے اندر مثالِ جوہر

وہ جس کے رنگوں کو چھو نہ پائے زوال کوئی

خطوط جس کے ہمیشہ واضح

وہ جس کے معنی

کسی بہار و خزاں کے دستِ نگر نہ ہوں گے

کہ موٹی گائیں کبھی نہ کھائیں گی دبلی گائیں

کہ جس میں شہ کے مقربوں کی سزا برابر

وہ خواب افقی عمودی ایسا

کہ میری آنکھوں سے دیکھے دنیا

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کی ترقی پسند ادبی تحریک جس کے روحِ رواں سجاد ظہیرؔ تھے، نہ صرف مرد قلم کاروں پر اپنے اثرات مرتسم کرتی ہے بلکہ خواتین کے اذہان بھی اس کا اثر قبول کئے بغیر نہیں رہتے۔ جدیدیت کی تحریک نے اردو ادب کو استعارات و علامات کا ایک نیا نظام ضرور عطا کیا تاہم ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی جو کھیپ تیار ہوئی تھی اس نے نوجوان نسل کو ایک عرصے تک اپنے حلقۂ اثر سے نکلنے نہ دیا۔ جدیدیت نے ہئیت کو اہمیت دی اور مواد غیر اہم سمجھا جانے لگا لیکن بیانیہ کی واپسی نے یہ ثابت کر دیا کہ مواد سے وقتی تغافل برتا جا سکتا ہے مگر اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آج مابعد جدیدیت کے دور میں سماجی مسائل پر از سرِ نو بحث کے دروازے کھل رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگؔ کا کہنا ہے کہ:

> ''تکثیریت، تہذیبی حوالے اور آزادانہ تخلیقی مکالمے پر توجہ عام ہو چلی ہے۔ ہر چند کہ اس سے قبل آئڈیولوجیکل اور سماجیت کو شجرِ ممنوعہ قرار دے دیا گیا تھا لیکن ادھر اردو شعر و ادب سماجی سروکار سے از سرِ نو جڑ رہے ہیں۔''
>
> (اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص:۱۵)

ایسے میں سجاد ظہیرؔ کے کارناموں کو یاد کرنا اس امر کا اقرار کرنا ہے کہ انسانی مسائل

ہمیشہ ادب کے موضوعات بنتے رہیں گے اور ادیب اپنی ذمہ داریوں سے منہ نہیں موڑ سکتا۔ ذات کی پرتیں کھولنے اور انسانی نفسیات کی گتھیاں سلجھانے کے ساتھ ساتھ ظلم و جبر، دہشت گردی و بربریت کے خلاف آواز اٹھانا بھی اس کا اہم فریضہ ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ خواتین قلم کاروں نے بھی اپنے فرائض بساط بھر انجام دیۓ ہیں۔ ضرورت ہے تو بس اس کے صحیح تخمینے کی اور اردو میں ترقی پسند ادب کی نئی تاریخ لکھنے کی۔

●●●

فراقؔ کا تصورِ عشق

(روایت سے بغاوت تک)

فراقؔ گورکھپوری کو ہم شاعر کی حیثیت سے پسند کریں یا ناپسند، بیسویں صدی کی ادبی تاریخ لکھنے والا ان کا شمار بیسویں صدی کے اہم اردو شعرا میں ضرور کرے گا۔ فراقؔ سے پہلے بھی اردو شاعروں نے شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے شعری نظریے پر کچھ نہ کچھ خامہ فرسائی کی ہے لیکن فراقؔ اردو کے غالباً واحد شاعر ہیں جس نے شاعری کرنے اور اپنے نظریۂ شعر پر کھل کر باتیں کرنے کے علاوہ اپنے نظریے پر اصرار بھی کیا بلکہ اپنی پوری شاعری کو اس نظریے کا پابند بنا دیا ہے۔ شاعری کرنے سے پہلے انہوں نے گویا اک لائحۂ عمل تیار کر لیا تھا کہ شاعری کس طرح کرنی چاہیے، شاعری کے موضوعات کیا ہونے چاہئیں، شعری لہجہ کیسا ہو، وغیرہ وغیرہ۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ فراقؔ کی شاعری پر بحث کرنے کے دوران صرف فراقؔ کی شاعری کو ہی مدِ نظر رکھا جائے لیکن فراقؔ نے اپنی حیات و شخصیت کے بارے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ ان سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

انہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے جن میں گرچہ تنقید کم اور تاثرات زیادہ تھے، پھر بھی ان مضامین سے اتنا تو ہوا کہ فراقؔ کو اپنے جذبات و احساسات کی نکاسی کا ایک موقع مل گیا۔ ہوسکتا ہے کہ ان مضامین میں فراقؔ نے پورا سچ نہ کہا ہو لیکن ان سے فراقؔ کی نفسیات کا اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ فراقؔ نے اپنی حیات و شخصیت کے بارے میں جو مضامین لکھے ہیں۔ ان میں انہوں نے خود کو عام انسانوں سے بہت منفرد اور مختلف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ''میری زندگی'' کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''بچپن سے ہی میری شخصیت نے غیر معمولی زندگی اور ہمک کا ثبوت دیا — اور جب تعلیم شروع ہوئی تو ہزار ہا ہم عمر بچوں سے کہیں زیادہ تیز اور ذہین ثابت ہوا۔''
>
> (میری زندگی، مشمولہ: فراق گورکھپوری، ۱۹۶۷ء، مرتبہ: فضل حق کامل قریشی، دہلی، بزمِ ادب، دہلی یونیورسٹی، ص: ۱۴۲)

ہوسکتا ہے کہ ہم فراقؔ کے اس جملے سے اتفاق نہ کریں کہ بچپن سے ہی ان کی شخصیت غیر معمولی تھی لیکن کم از کم ان جملوں سے یہ تو ثابت ہوتا ہی ہے کہ فراقؔ کے اندر خودستائی بہت زیادہ تھی۔ بقول فراقؔ وہ بچپن سے ہی حسن پرست تھے۔ ان کی حسن پرستی کا یہ عالم تھا کہ وہ کسی بدصورت عورت کی گود میں جانا نہیں چاہتے تھے:

> ''بچپن سے ہی میری رگ رگ حساس تھی۔ میری والدہ کا کہنا تھا کہ میں بچپن ہی سے کسی بدصورت مرد عورت کی گود میں نہیں جاتا تھا۔ حسن و قبح کا شدید احساس میرے اندر بچپن ہی سے تھا۔ انٹرنس تک آتے آتے میں نے اپنے پچیسوں استادوں کے دل

میں گھر کرلیا تھا اور ہر ایک استاد یہ پیشن گوئی کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا کہ یہ لڑکا غیر معمولی قابلیت اور شہرت حاصل کرلے گا۔"

(میری زندگی، ص:۱۴۲)

اسے قسمت کی ستم ظریفی کہیے کہ اس حسن پرست بچے (یا پھر نوجوان) کی شادی ایک انتہائی بدصورت لڑکی سے کردی جاتی ہے۔ فراقؔ زندگی بھر اپنی قسمت کو اور اس لڑکی کو کوستے رہ جاتے ہیں۔ گرچہ انہوں نے اپنی زندگی کے اس عظیم سانحے کو اپنی شاعری کا حصہ بننے نہیں دیا، تاہم جہاں جہاں انہیں موقع ملا، وہ اس لڑکی کو اور اپنی قسمت کو برا بھلا کہنے سے باز نہ آئے۔ لکھتے ہیں:

"یہ لڑکی کند ذہن اور نا اہل تھی۔ صورت میں کوئی کشش نہیں تھی بلکہ الٹے شدید ناپسندیدگی کا اثر پڑتا تھا۔ یہ لڑکی گھر کو بالکل نہیں چلا سکتی تھی اور اس کا میرے گھر آنا پورے کنبے کے لئے منحوس ثابت ہوا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو دوسری شادی کر لیتا یا من مار کر رہ جاتا۔ میں دوسری شادی بھی نہ کرسکا اور تب سے آج تک میری زندگی ایک ناقابلِ برداشت تکلیف اور تنہائی کا شکار رہی۔"

(میری زندگی، ص:۱۴۳)

اگر فراقؔ کی مانیں، تو فراقؔ کی زندگی کا یہ سب سے اہم سانحہ تھا۔ وہ ایک انتہائی بدصورت لڑکی کے ساتھ زندگی گذارنے پر مجبور کردیے گئے تھے۔ علاوہ ازیں خاندانی قدروں نے انہیں اتنا بے بس کردیا تھا کہ دوسری شادی بھی نہیں کرسکتے تھے۔ نتیجتاً فراقؔ کی زندگی بے کیف اور بے رنگ ہو کر رہ گئی۔ ان کے خوابوں کا نگر آباد ہونے سے پہلے ہی اجڑ گیا تھا۔ وہ اپنے اس غم میں پوری دنیا کو شریک کرسکتے تھے لیکن یہاں بھی انہوں

نے مصلحت اندیشی سے کام لیا اور اپنے دکھوں کو شاعری کا مرکز ومحور بنانے کے بجائے انہوں نے عشق ومحبت کے راگ الاپنے شروع کئے۔ کہتے ہیں:

''ان تکلیف دہ اور کرب آگیں حالات میں میں نے شاعری شروع کی اور بہت آہستہ آہستہ اپنی آواز کو پانے لگا۔ میرا داخلی موڈ اور خارجی ماحول تو بچپن سے ہی بن گئے تھے۔ اب جب شاعری شروع کی تو میری یہ کوشش ہوئی کہ اپنی ناکامیوں اور اپنے زخمی خلوص کے لئے اشعار کے ذریعے سے مرحم تیار کروں۔ میری زندگی جتنی تلخ ہو چکی تھی۔ اتنے ہی پرسکون اور حیات افزا اشعار کہنا چاہتا تھا بلکہ یوں کہو کہ تلخی کو شیرینی میں بدل دینا چاہتا تھا۔''

(من آنم، فراق گورکھپوری، ۱۹۹۷ء، دہلی، ساقی بک ڈپو، ص: ۱۴)

غرض درج بالا اقتباس سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ فراقؔ نے منصوبہ بند طریقے سے شاعری شروع کی۔ انہوں نے پہلے ہی یہ طے کر لیا تھا کہ بھلے ہی ان کی زندگی گھٹ گھٹ کر گذرے لیکن وہ اپنی شاعری پر اس دکھ کی پرچھائیں تک پڑنے نہیں دیں گے۔

ابتداً فراقؔ نے بہت دھیمی رفتار سے شاعری کی۔ فراقؔ کو خود اس بات کا احساس تھا کہ ان کی شاعری کی رفتار بہت ست ہے۔ لکھتے ہیں:

''اردو کے زیادہ تر شعرا تو دس برس کی مشق میں بہت کچھ کر گذرتے ہیں اور کہہ گذرتے ہیں لیکن میری شاعری کی رفتار جتنی ست رو تھی اتنی شاید ہی کسی اور اردو شاعر کی رہی ہو۔ بات یہ تھی کہ شاعری کرنے کی نسبت اردو شاعری نے ہمیں جو سرمایہ دیا ہے، اس کی جانچ پڑتال میں مجھے گہری دلچسپی تھی۔'' (دیباچہ، مشعل، ص: د)

اردو شاعری کے مطالعے اور جانچ پڑتال کے بعد فراقؔ اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کا دامن موضوعات کے اعتبار سے بہت تنگ ہے۔ اردو غزل میں عشقیہ معاملات قلم بند کئے جاتے ہیں لیکن اردو شاعروں نے اس میں ایسی خلاقانہ صلاحیت کا مظاہرہ نہیں کیا ہے کہ فراقؔ مطمئن ہو جاتے۔ فراقؔ کے مطابق اردو کے مسلمان شعراء تو ایرانی تہذیب کے پروردہ ہونے کے باعث عشق کا محدود تصور رکھتے ہی تھے، ان کی دیکھا دیکھی اردو کے ہندو شعرا بھی اپنی تہذیب اور روایت کو بھلا بیٹھے۔ اگر انہوں نے سنسکرت اور ہندی شاعری کی قدیم روایت سے استفادہ کیا ہوتا تو ان کا کلام سن کر میرؔ و غالبؔ بھی چونک پڑتے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں جو کمی فراقؔ کو سب سے زیادہ کھٹکتی ہے، وہ ہے گھر کا تصور۔ کہتے ہیں:

> ''ہاں تو اردو شاعری میں گھر کا تصور اور عورت کا تصور بلکہ حیات و کائنات کا تصور کمزور اور ناقص ہونے کے سبب سے اردو کی عشقیہ شاعری بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر بہت کچھ کمی رکھتی ہے۔''

(عشقیہ شاعری کی پرکھ، مشمولہ: حاشیے، ص:۸۹)

اس کے بعد سے فراقؔ کی کوشش یہ رہتی ہے کہ اردو کی عشقیہ شاعری کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا جائے۔ اس کام کے لئے وہ غزل کے ساتھ ساتھ رباعی کا بھی استعمال کرتے ہیں اور اردو شاعری کو محبوب کا ایک نیا تصور دیتے ہیں۔ جہاں تک عشقیہ تصور کا سوال ہے، فراقؔ کے نزدیک عشق صرف جنسی جذبات کی تسکین کا نام نہیں ہے۔ ان کی عشقیہ زندگی کے معیارات الگ ہیں۔ کہتے ہیں:

> ''میں نے اپنے آپ کو حسن و عشق کی اس ہم آہنگی، اس باہمی

چمکار، تعلقات کی اس نرمی و معصومی کے اظہار پر مجبور پایا جو میری
عشقیہ زندگی کے معیار ہیں اور جنہیں محبوب کی بے اعتنائیاں،
اس کے کردار کے نقائص مجھ سے چھین نہیں سکتے تھے۔ میں نے
اپنی عشقیہ شاعری کو پولیس کی ڈائری یا کسی واقعہ زدہ مردِ معقول کا
روز نامچہ نہیں ہونے دیا۔ میرا یہ خیال رہا ہے کہ سچی اور پر عظمت
عشقیہ شاعری 'عشق' کی سچائیوں اور عظمتوں کی شاعری ہے اور
جمالِ انسانی کے احساسات کی شاعری ہے نہ کہ آئے دن کی تکلیفوں
کی فہرست ہے جو معشوق کے ہاتھوں عاشق کو ہوتی ہیں۔"
(دیباچہ، مشعل، صفحہ: ش)

فراق نے اپنی دانست میں ایک بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اردو کے بیشتر نقادان کے اس کارنامے کا اعتراف کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب بھی فراق کی عشقیہ شاعری کو نظر انداز نہیں کر پاتے۔ لکھتے ہیں:

"فراق کے کلام کا ایک قلیل حصہ ایسا ضرور ہے جس میں عشق کے
تجربے اور کیفیات کے ان رنگوں اور پہلوؤں کا اظہار ہے جو اس
سے پہلے ہماری شاعری میں خال خال بیان ہوئے تھے۔"

(فراق: شاعر اور شخص، ۱۹۸۳ء، مرتبہ: شمیم حنفی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ص: ۵۴)

گرچہ فاروقی صاحب نے 'زبان کے ساتھ عدم مناسبت اور عجزِ نظم اور غزل کے مزاج سے فراق کی بے خبری' کے باعث کلامِ فراق کے اس حصے کو بھی سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے تاہم ہماری بحث فراق کی شاعری کے اسی قلیل حصے کے ارد گرد گھومتی ہے۔ فراق نے اپنی شاعری کو قریب قریب تمام تر عشقیہ مانا ہے۔ کہتے ہیں

''میری شاعری قریب قریب تمام تر عشقیہ شاعری ہے۔''

(دیباچہ، مشعل، از: فراق گورکھپوری، ص: الف)

فراقؔ کے نزدیک عشقیہ شاعری ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے لئے شاعر کی شخصیت میں چند ضروری اجزا کا ہونا ضروری ہے۔ بقول فراقؔ:

''عشقیہ شاعری کے لئے محض عاشق ہونا اور شاعر ہونا کافی نہیں، نہ محض نیک یا رقیق القلب ہونا کافی ہے۔ محض جذباتی اور محض معقول آدمی بھی کافی نہیں۔ داخلی اور خارجی مشاہدہ بھی کافی نہیں۔ ان صفات کے علاوہ پر عظمت عشقیہ شاعری کیلئے ضروری ہے کہ شاعر کی درکی، جمالیاتی یا وجدانی اور اخلاقی دلچسپیاں وسیع ہوں۔ اس کی شخصیت ایک وسیع زندگی اور وسیع کلچر کی حامی ہو۔ اس کا دل و دماغ بڑا ہو۔ اس کے شعور کی تھرتھراہٹوں میں آفاقیت ہو۔''

(دیباچہ، مشعل، فراق گورکھپوری، ص: الف)

یہاں بھی فراقؔ نے خودستائی کا ایک پہلو نکال لیا ہے اور وہ یہ ہے کہ چونکہ فراقؔ کی شخصیت ایک وسیع زندگی اور وسیع کلچر کی حامل تھی، ان کا دل و دماغ اردو کے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بڑا تھا نیز یہ کہ ان کے شعور کی تھرتھراہٹوں میں آفاقیت تھی، اس لئے وہ الگ انداز کی عشقیہ شاعری کر پائے ہیں۔

فراق کی شاعری کا مطالعہ ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ فراقؔ زندگی کی اعلیٰ قدروں کی اہمیت کا احساس رکھتے تھے۔ انہیں پتہ تھا کہ 'اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا!' اس لئے وہ راحتِ وصل کی آرزو یا غمِ ہجر کی شکایت میں پوری زندگی گذارنے

کے بجائے کچھ اور کرنا چاہتے ہیں۔ فطرت کے حسن میں گم ہو کر وہ قدرت کی بخشی ہوئی ہر کمی کی تلافی کرنا چاہتے ہیں۔ بچپن سے ہی انہیں فطرت سے لگاؤ تھا اور وہ مناظرِ فطرت کی رمزیت، مانوسیت، طہارت، اور انسانی حیات سے ہم آہنگی محسوس کرتے رہے ہیں۔ بقول فراق:

"ان احساسات سے بوجھل شخصیت جب جنسی یا عشقیہ محرکات اور تجربات سے دوچار ہوگی تو اس شخصیت کا عشق بڑا عشق ہوگا کیونکہ تہذیب و تمدن و شرافت اور انسانی ارتقا کے عناصر اس عشق میں جگمگاتے اور تھرتھراتے ہوئے نظر آئیں گے اور اگر یہ ایک شاعر کی شخصیت ہے تو اس کی عشقیہ شاعری میں یہ تمام عناصر اپنی جھلکیاں دکھائینگے اور اپنی پرچھائیں ڈالیں گے۔ جنسیت محض جنسیت سے مکمل نہیں ہوتی۔"

(مشعل، ص:۲)

فراق کا یہ بھی ماننا ہے کہ:

"جنسی جذبات و محرکات تو زندگی میں بعد کو آتے ہیں۔ عاشق کی شخصیت کی تعمیر اس میں جنسی شعور آنے کے پہلے سے شروع ہو جاتی ہے۔"

(مشعل، ص:ب)

مجھے پتہ نہیں کہ ماہرینِ نفسیات کا ان کے اس جملے پر کیا ردِ عمل ہوگا لیکن فراق کے مطابق انسان کی زندگی میں جنس کی حیثیت ثانوی ہے۔ فراق انسان کی انسانیت پر زیادہ زور دیتے ہیں اور اس لئے وہ زندگی کا قنوطی نظریہ رکھنے کے بجائے رجائی نظریہ

رکھتے ہیں۔ عشق کے متعلق ان کا نظریہ روایتی ہے یعنی دوسروں کی طرح وہ بھی یہ مانتے ہیں کہ عشق رنج ومحن کا ذریعہ ہے لیکن انہیں اس سے بچنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ وہ عشق کے آگے خود کو بے دست وپا محسوس کرتے ہیں:

عشق عذاب ضرور ہے لیکن
اس سے بچنے کی کوئی صورت

اور جب انسان پس وپیش کے بعد کسی کے عشق میں مبتلا ہو بھی جاتا ہے تو ساری دنیا اس کی دشمن بن جاتی ہے:

ایک عشق اور اتنے دشمن
ایک مصیبت لاکھ مصیبت

عشق فراقؔ کی تنہائی دور نہیں کرتا بلکہ انہیں پہلے سے زیادہ تنہا کر دیتا ہے۔ یہ ایک ان بوجھی پہیلی ہے، ایک لاینحل گتھی:

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

عشق میں شاعر کی حالت ناقابلِ بیان ہے۔ وہ ایسی کیفیت میں مبتلا ہے کہ اسے نشاط وغم میں کوئی فرق ہی نہیں محسوس ہوتا۔ یہ اپنے آپ میں شدید کرب کی بات ہے:

بات یہ ہے کہ میں ناشاد بھی ہوں، شاد بھی ہوں
عقدۂ عشق کو دشوار نہ آساں ہونا

شاعر غم میں خوشی اور خوشی میں غم محسوس کرتا ہے۔ ایک طرف وہ ہجر کے کرب سے گذرتے ہوئے نشاط انگیزی کا احساس کرتا ہے تو دوسری طرف وصل سے شادکام ہوتے ہوئے غم کی جھلک بھی پاتا ہے۔ فراقؔ کے یہاں کسی کے عشق میں ڈوب کر خود کو

بھلا دینے والی کیفیت نہیں ملتی۔ فراقؔ کے لئے عشق ایک مسلسل عذاب ہے اور یہ عذاب اس پس و پیش کی دین ہے جس میں عاشق نہ کسی کو اپنا سکتا ہے نہ کسی کا اپنا بن سکتا ہے۔ کہنے کو تو فراقؔ نے عشقِ سرمدی کے نغمے گائے ہیں لیکن اسی نغمے میں وہ درد اور کرب بھی چھپا ہے، جسے فراقؔ نے چھپانے کی کوشش کی تھی اور تلخی کو شیرینی سے بدلنا چاہا تھا لیکن اکثر ناکام رہے۔ ہجر و وصال سے قطع نظر یہ وہ کیفیت ہے جس میں نہ ہجر کا دکھ ہے، نہ وصال کا سکھ بلکہ عاشق ایک طرح کی بے اعتباری میں مبتلا ہے۔ وہ عشق کو پوری طرح جان پانے سے قاصر ہے:

عشق بس میں ہے مشیت کے عقیدہ تھا مرا
اس کے بس میں ہے مشیت مجھے معلوم نہ تھا
عشق بھی اہلِ طریقت میں ہے ایسا تھا خیال
عشق ہے پیر طریقت مجھے معلوم نہ تھا
نقدِ جاں کیا ہے زمانے میں محبت ہم دم
نہیں ملتی کسی قیمت مجھے معلوم نہ تھا

دیکھ سینے میں پڑ جائے نہ لکیر
ہے یہ صہبائے عشق تند اور تیز

عشق میں ناکام رہ جانے کا احساس فراقؔ کے یہاں قدم قدم پر ملتا ہے۔ فراقؔ ایک ٹوٹے ہوئے انسان اور ایک ہارے ہوئے عاشق ہیں۔ وہ سرمستی اور رندی کے پردے میں اپنی پیاس چھپانا چاہتے ہیں۔ وہ لمسیاتی اور حسی پیکر تراشتے ہیں لیکن ان کے اندر کا انسان رنگوں اور خوشبوؤں سے نا آشنا ہے:

زندگی میں خوشی نہ دور نہ پاس
وصل کی رات اور اتنی اداس

ہم اس کو چھوڑ چکے یا اسی طرف ہیں رواں
ہمیں نہیں ہے کسی منزل و مقام کی یاد

عشق نے اپنی جان کو روگ کئی لگا لئے
ہجر و وصال ، امید و بیم کون وبالِ جاں نہ تھا

عشق کے سلسلے میں فراقؔ کا یہ نظریہ بالکل روایتی ہے کہ عشق انسان کے مصائب کا باعث ہے لیکن وہ میرؔ کی طرح عشق کو سارے عالم میں بھرتا ہوا نہیں محسوس کرتے۔

وہ فراقؔ جو پرسکون اور حیات افزا اشعار کہنا چاہتے تھے، نہ چاہتے ہوئے بھی ایسے اشعار کہہ جاتے ہیں، جو ان کے اندر کے کرب کو ظاہر کئے بغیر نہیں رہتے۔ان کے یہاں عشق کی وہ سرشاری نہیں جو محبوب کے وجود میں خود کو گم کرنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ایسی سرشاری جس میں وصال کے بعد آئینہ دیکھنے کی ضرورت نہیں پیش آتی۔

اردو شاعری کو فراقؔ نے نئے عاشق ومعشوق دیئے، اس کا اعتراف بھی اردو نقادوں کے یہاں ملتا ہے۔محمد حسن عسکری کہتے ہیں:

> ''فراقؔ صاحب نے اردو شاعری کو ایک بالکل نیا عاشق دیا اور اسی طرح بالکل نیا معشوق بھی۔''
>
> (فراقؔ کی شاعری میں عاشق کا کردار، مشمولہ: فراقؔ: شاعر اور شخص، مرتبہ: شمیم حنفی،ص:۱۳۰)

عسکری کے مطابق فراق کے عاشق میں ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔ دوسری طرف ان کا محبوب ان معنوں میں منفرد ہے کہ فراق محبوب کو عاشق کی ہستی سے الگ کر کے بھی دیکھتے ہیں:

''ان کا محبوب صرف ایک ٹائپ نہیں بلکہ ایک کردار ہے اور اس کردار کی نفسیات بھی سیدھی سادی نہیں ہے۔ ایسی ہی پیچ در پیچ ہے جیسی عاشق کی نفسیات۔''

(ایضاً،ص:۱۹)

محبوب کا کردار تراشنے سے پہلے بھی فراق نے کافی غور خوض کیا تھا۔ انہوں نے اردو شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں محبوب کا تصور ناقص ہے یا کم از کم سنسکرت ادب کا ہم پلہ نہیں ہے۔ کہتے ہیں:

''ہندوستان کی روح نے صدیوں کی ریاضت کے بعد وہ خلاقانہ نرمی اور تصور کی وہ معصومیت حاصل کی جس نے ہندو کلچر میں عورت کے تصور کو، اس کی دیویت کو اور اس کی انسانیت کو جنم دیا۔ ہندوستان کے عشقیہ کلچر کی معراج گھر کے اس تصور میں نظر آتی ہے جہاں عورت گھر کی لکشمی ہے۔۔ اسی سے عورت کے تصور میں جو ٹھنڈک اور جگمگاہٹ ہے، وہ دنیا بھر کی عشقیہ شاعری میں نہیں ملتی۔ محبوب کے ایک معیاری اور عینی تصور سے اردو کی بہترین عشقیہ شاعری یکسر محروم نہیں لیکن اردو شاعری کے کلچری پس منظر میں اور کلچری روایات میں وہ نرمی، وہ پاکیزگی، وہ رچاؤ وہ دوشیزگی اور پختگی نہیں ہے جو سنسکرت ادب کے پس منظر اور

کلچری روایتوں میں نظر آتی ہے۔"

(عشقیہ شاعری کی پرکھ، مشمولہ: حاشئے، فراق گورکھپوری، سالِ اشاعت ندارد، الٰہ آباد، سنگم پبلشنگ ہاؤس، ص:۸۸)

جہاں تک اردو شاعری بالخصوص غزل میں محبوب کے تصور کی بات ہے تو شروع ہی سے اردو غزل کو عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے خانوں میں بانٹتے ہوئے محبوبِ حقیقی اور محبوبِ مجازی کا ذکر ضروری مان لیا گیا ہے۔ محبوب کے ذکر کے علاوہ شاعر اپنا اور ان دوسرے افراد کا ذکر کرتا ہے جو اس کی زندگی میں برابر مخل ہوتے رہتے ہیں۔ مثلاً رقیب واعظ، محتسب، چارہ گر، نامہ بر، صیاد وغیرہ۔ عام طور پر شاعر خود کو سچا عاشق ثابت کرنے کے چکر میں رہتا ہے۔ اس کا کام یا تو معشوق کے حسن کی تعریف کرنا یا پھر اس سے گلے شکوے کرنا، اس کی ناز برداری کرنا، یا قسمت کی ستم ظریفی پر رونا، رقیبِ روسیاہ کو برا بھلا کہنا ہے۔ حالانکہ اردو شاعروں نے بے ثباتئ دنیا، اخلاقی اقدار وغیرہ کو بھی اپنی غزلوں میں سمویا ہے تاہم غزل کا اہم ترین موضوع عشق رہا ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری کی روایت فراقؔ سے بہت پہلے مستحکم ہو چکی تھی اور فراقؔ اس روایت سے واقف بھی تھے۔ اس لئے غیر مطمئن تھے۔ انہوں نے شمالی ہند کے اِکا دُکا شاعر اور دکن کے چند ابتدائی شاعروں کو چھوڑ کر اردو کے تمام شاعروں کو اس معاملے میں کمزور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ ان کے رول ماڈل تھے لیکن انہوں نے میرؔ کی شاعری کے موضوعات کو بھی محدود پایا:

"رفتہ رفتہ مجھے یہ بھی احساس ہوتا گیا کہ میرؔ کی شاعری نے جس کائناتِ حسن و عشق کی تعمیر کی ہے، اس سے بہتر کائناتِ حسن و عشق کا تصور ممکن ہے بلکہ کئی لحاظ سے دنیا کی بلند ترین عشقیہ

شاعری میں جورس اور جس ہے، خیر و برکت کے جو عناصر ہیں،
حیات و کائنات کی قبولیت کا جو انداز ہے، جو نشاط انگیز سوز و ساز
ہے، حسن و عشق میں جو ہم آہنگی ہے، جو تعمیری پہلو اور جیون ساتھی
کا جو تصور ہے، زندگی کیلئے جو سہارے ہیں، وہ میر کی شاعری میں
کم ملتے ہیں۔'' (دیباچہ، مشعل، ص:ر)

دراصل فراق اردو کی عشقیہ شاعری میں محبوب کو جیون ساتھی کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اگر اردو غزل کے مزاج کی بات کریں تو یہاں محبوب پر معاملہ ختم ہو جاتا ہے۔ وہ حقیقی ہے یا مجازی، اس کا سوال بھی بعد میں اٹھتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو اس پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں پیش آتی۔ فراق محبوب کو ہندوستانی روپ رنگ عطا کرنا چاہتے ہیں۔ اسے گھر آنگن سے جوڑ کر دیکھنا چاہتے ہیں۔ فراق کا یہ تصور غزل سے زیادہ رباعی میں نظر آتا ہے، جہاں وہ کہتے ہیں:

ماں اور بہن بھی چہیتی بیٹی
گھر کی رانی بھی اور جیون ساتھی
پھر بھی وہ کامنی ، سراسر دیوی
اور سیج پہ بیسوا ، وہ رس کی پتلی

☆

پھولوں کی سہاگ سیج ، یہ جوبن رس
سوتے میں سہاگنی لٹاتی ہوئی جس
کروٹ کروٹ ہے لہلہاتی جنت
یہ رات کچھ ہلتے ہوئے روپ کلس

یہاں دکنی شاعروں کی مثنویوں سے مثالیں دے کر یہ بتانا غیر ضروری ہے کہ اردو کے دکنی شاعروں نے عورت کو کہاں کہاں رس اور جس کی پتلی مانا ہے کیونکہ فراقؔ خود بھی اس بات کا اقرار کر چکے ہیں کہ دکنی شاعروں کے یہاں محبوب کا ارضی تصور ملتا ہے۔ فراقؔ کو محبوب کا یہ تصور پیش کرنے کے لئے رباعیوں کا سہارا لینا پڑا ورنہ غزل میں اجتہاد کی صورت خال خال نظر آتی ہے۔ محبوب کے ناز و انداز کو بتاتے ہوئے میرؔ نے فراقؔ سے بہت پہلے حسنِ فطرت اور حسنِ انسانی میں ہم آہنگی محسوس کیا تھا۔ فراقؔ میرؔ کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔ فراقؔ کے بارے میں گوپی چند نارنگؔ کا خیال ہے کہ:

> ”حسن کے ادراک کے لئے وہ ذہنی اور روحانی قوتوں کے علاوہ جسمانی حواس میں سے ایک یا دو سے نہیں بلکہ پوری پانچوں حسوں سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے حسن کو محض دیکھا ہی نہیں بلکہ پوری قوت سے محسوس کیا ہے ان کا تصورِ جمال محض نگاہوں کی کرشمہ سازی نہیں بلکہ یہاں حواسِ خمسہ بیک وقت مصروفِ کار نظر آتے ہیں۔“
>
> (جوش اور فراق کا جمالیاتی احساس، گوپی چند نارنگ، مشمولہ: فراق گورکھپوری، مرتبہ: کامل قریشی، ص:۹۷)

گوپی چند نارنگؔ نے مثال میں فراقؔ کے جو اشعار درج کئے ہیں، ویسے اشعار اردو میں پہلے سے موجود ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

یہ ترا شعلۂ آواز ہے کہ دیپک راگ
قریب و دور چراغ آج ہو گئے روشن

(فراق)

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

(مومن)

رہی بات حسنِ انسانی اور حسنِ فطرت میں گہری ہم آہنگی محسوس کرنے کی، تو فراقؔ نے یہاں بھی میرؔ سے فیض اٹھایا ہے:

تمام موجِ تبسم بدن کی ہر جنبش
پیامِ فصلِ چمن خوش خرامیاں تیری

(فراقؔ)

بہارِ رفتہ پھر آئی ترے تماشے کو
چمن کو یمنِ قدم نے ترے نہال کیا

(میرؔ)

میرؔ کے چند دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں:

چشمکِ انجم میں اتنی دلکشی آگے نہ تھی
سیکھ لی تاروں نے اس کی آنکھ جھمکانے کی طرح

اس شوخ سے سنا نہیں نامِ صبا ہنوز
غنچہ ہے وہ لگی نہیں اس کو ہوا ہنوز

جوں ابر میں روتا تھا، جوں برق تو ہنستا تھا
صحبت نہ رہی یونہی اک آدھ برس ظالم

ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہرِ تر پانی میں

گل برگ سے ہیں نازک، خوبیِ پا تو دیکھو
کیا ہے جھمک کفک کی، رنگِ حنا تو دیکھو

چمکتے دانتوں سے اس کی ہوئی ہے روکش میرؔ
عجب نہیں ہے کہ بجلی کی جگ ہنسائی ہو

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سا
چاند سارا لگ گیا تب نیم رخ صورت ہوئی

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

ان اشعار میں محبوب ارضی ہی نظر آتا ہے، سماوی نہیں۔ فراقؔ محبوب کے ساتھ گھر کا تصور شامل کرنا چاہتے ہیں۔ اسے دیوی کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسے جیون ساتھی کے طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں مضائقہ بھی نہیں لیکن اردو کی عشقیہ شاعری کے سرمائے کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دینا کہ یہ غیر صحتمند ہے، بے روح ہے، جامد ہے قطعی بیمار تصور ہے۔ فراقؔ نے اردو کی عشقیہ شاعری پر اتنے اعتراضات کئے کہ ان کے ناقدین بھی ان کے خیالات کی روشنی میں بات کرنے لگے۔

اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں کہ:

دورِ قدیم کے غزل گوشاعر، چند ایک کو مستثنیٰ کر کے، عشق کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں جس سے میری مراد یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ عشقیہ کیفیات یا عاشق کی زندگی کو ایک جامد چیز سمجھتے ہیں اور دوسری جانب وہ عشق کا رشتہ زندگی کی دوسری دلچسپیوں یا مہتم بالشان مسئلوں سے نہیں جوڑتے..... لکھنؤ کے تمام تر اور دِلّی کے بھی اکثر شاعروں کے یہاں عشقیہ زندگی، پوری زندگی سے کوئی نامیاتی علاقہ نہیں رکھتی۔"

فراق کی شاعری، اسلوب احمد انصاری، مشمولہ: فراق: شاعر اور شخص، مرتبہ شمیم حنفی، ص: ۲۴)

وقت کے ساتھ عشق کا تصور بدلتا جاتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب امرد پرستی کو برا تصور کیا جاتا تھا لیکن آج لوگ خود کو gay یا lesbian کہتے ہوئے نہیں شرماتے، اردو کے قدیم شعرا نے امرد پرستی کا اظہار بھی کیا تو کھینچ تان کر ان کی شاعری کے سرے فوراً بھگتی یا تصوف سے ملا دیئے گئے۔ فراقؔ نے بھی محبوب کے تصور کو وسعت بخشنے کی سوچی تھی لیکن اس طرح وہ عشق اور محبوب کے تصور کو زیادہ محدود کر رہے تھے۔ ضروری نہیں کہ محبوب کی شہریت پر اصرار کیا جائے۔ وہ ایرانی بھی ہو سکتا ہے اور ہندوستانی بھی۔ ارضی بھی ہو سکتا ہے اور سماوی بھی۔ اس کے پاس اگر جسم ہے تو یقیناً وہ بے روح نہیں ہوگا اور اگر جسم ہے تو اس کے تقاضے بھی ہوں گے۔ ذہن ہے تو سوچ بھی ہوگی۔ محبوب کو جیون ساتھی اور جیون ساتھی کو محبوب کے روپ میں دیکھنے کی ممانعت، جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، استادانِ فن نے نہیں کی ہے۔ کام کلا کو شاعری میں ڈھالے بغیر بھی عورت

کی بات کی جاسکتی تھی لیکن فراق کو اپنی ہندویت پر اصرار تھا۔انہوں نے اردو شعر و ادب کو بھی ہندو اور مسلمان کے خانوں میں بانٹ دیا:

''اب اردو پر ہندو فاتحانہ قبضہ کر سکتے ہیں۔ فصیح ترین اور بلیغ ترین اردو میں ہندو تہذیب، ویدوں اور اپنشدوں کی تہذیب کالی داس اور سنسکرت کے دوسرے شعراء کا کلچر ہندو بھر سکتے ہیں۔نئی تہذیب، ہندوستان کی نشاۃ الثانیہ کی روح،سب کچھ اردو میں بھرا جاسکتا ہے۔ اردو میں سو فی صدی بھارتیتا (ہندوستانیت) بھری جاسکتی ہے........اب وہ وقت آ گیا ہے اور اب ہندو اس قابل ہو گئے ہیں کہ مسلمان اردو میں ہندوؤں کو بڑے حصے دار (senior partner) کی حیثیت سے شریک کرلیں۔نہ شریک کریں تو ہندو زبردستی اپنا حصہ لے لیں۔''

(حاشئے،فراق گورکھپوری،ص:۵۶)

فراق کا خیال تھا کہ ہندوستان کی تہذیبی روایت سے واقف ہونے کے لئے کسی کا ہندو ہونا ضروری ہے۔رابندر ناتھ ٹیگور پر مضمون لکھتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ربندر ناتھ درحقیقت ایک ہندو ہیں۔ان کی شاعری ایک پھول ہے جس کی نکہت و رنگ صدیوں کی ہندو تہذیب سے نشو نما حاصل کر رہی ہے۔چاہے انہیں اس کی خود بھی خبر ہو یا نہ ہو۔''

(حاشئے،ص:۳۴)

فراق کی پوری شاعری میں ان کا یہ تصور کام کر رہا ہے کہ وہ ہندوستانیت کے صحیح نمائندے ہیں۔اسی جوش میں انہیں چند شاعروں کو چھوڑ کر سبھی کا کلام خیر و برکت کے

عناصر اور صحت مند تصورات سے محروم نظر آتا ہے۔ فراق کے ذہن میں یہ بات سرایت کر چکی تھی کہ اردو کی بیشتر شاعری اس وقت کی پیداوار ہے جب تعلیم عام نہیں ہوئی تھی اور وہ دورِ انحطاط کا دور تھا۔ اس لئے 'اردو غزل میں ایک نشو ونما پذیر زندگی کے آثار چند مستثنیات کے علاوہ بہت کم نظر آتے ہیں۔'

بہر حال فراق کی شاعری میں جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، روایت سے استفادے کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ گرچہ انہوں نے یہ ارادہ کیا تھا کہ وہ محبوب کی جفاؤں کا ذکر کر کر کے اپنی شاعری کو پولیس کی ڈائری بننے نہیں دیں گے لیکن اس کے باوجود وہ دبی زبان سے کبھی محبوب کا اور کبھی زمانے کا شکوہ کر ہی بیٹھتے ہیں۔ وہ عشق میں جاں گنوانے کی بات نہیں کرتے، وہ عشق کی عظمت اور جمالِ انسانی کے احساسات کو بیان کرتے چاہتے ہیں، تاہم ایک کسک کہیں نہ کہیں سر ابھارتی ہے:

تو پہلو میں دل افسردہ
آج چراغِ عشق بجھا ہے

دبا دبا سا رکا رکا سا
دل میں شاید درد ترا ہے

ایک وہ ملنا ، ایک یہ ملنا
کیا تو مجھ کو چھوڑ رہا ہے

مشکلیں عشق کی پا کر بھی تجھے کیا ملتیں
اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی کہاں

کیا ٹھیک غبارِ ناتواں کا
اٹھتے ہی کہیں نہ گر پڑیں ہم

غرض وہ محبوب کے حسن و جمال کی بات ہو، اس کے ناز و انداز کا ذکر ہو، یا اس کی جفاؤں کا شکوہ فراقؔ روایت سے دامن چھڑانے میں ناکام رہے ہیں۔ فراقؔ کی اہمیت اس میں ہے کہ انہوں نے اردو کے قلی قطب شاہ کی روایت کو مستحکم کیا۔ میرؔ کی زبان اور اس کے اسلوبیاتی اظہار کو خوبصورتی کے ساتھ اپنایا۔ انہوں نے اردو کو عاشق و معشوق کا جو تصور دیا وہ اپنے وقت میں نیا ہو تو ہو لیکن اب عشق کا ہی تصور بدل رہا ہے۔ لہٰذا ہمیں اب انسانی تعلقات پر نئے سرے سے بات کرنے اور شعر کہنے کی ضرورت ہے۔ فراقؔ کا کہنا تھا:

محبوب وہ کہ سر سے قدم تک خلوص ہو
عاشق وہی کہ حسن سے کچھ بد گماں بھی ہو

اب محبت ورفاقت، شادی، بیاہ، دوستی، خلوص کے معنی بدل رہے ہیں۔ اکیسویں صدی میں رشتوں کی نئی تفہیم شروع ہو چکی ہے۔ شادی کے بعد محبت یا شادی کے جنسی اختلاط جیسے تصورات فرسودہ ہو چکے ہیں۔ ایسی باتیں اب غیر ضروری سمجھی جاتی ہیں۔ مغربی ممالک میں کھلا پن عام ہے، ایشیائی ملکوں میں اب بھی یہ باتیں ڈھکی چھپی ہیں لیکن عجیب نہیں۔ ضروری نہیں کہ شادی دو مخالف جنس رکھنے والوں کے درمیان ہی ہو یا پھر جو بچہ جنے' وہ اسکی ماں بن کر اسے پالے بھی۔ اب Surrogate mother کی اصطلاح عام ہوتی جا رہی ہے۔ اب محبت یا شادی زندگی بھر کا سودا نہیں۔ اب دو انسان اس وقت تک ایک دوسرے کے ساتھ رہ سکتے ہیں جب تک کہ وہ ایک دوسرے کو پوری آزادی کے ساتھ جینے دے سکیں۔ اب شادی جنموں کا بندھن نہیں۔ محبت میں

جان دینے کا رواج کہیں کہیں باقی رہ گیا ہے۔ ناجائز رشتوں پہ کبھی پابندی نہیں تھی، آج بھی نہیں ہے۔ ویسے یہ سب اخلاقیات کے بدلتے ہوئے پیمانوں پر منحصر ہے اور اس سماج پر جس کے پروردہ اپنی زندگی مروجہ سانچوں کے مطابق گذارتے ہیں اور کبھی اس سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ فراقؔ نے ایک بدصورت عورت کے ساتھ مجبوراً پوری زندگی گذاردی۔ وہ اخلاقی قدروں کی دہائی دیتے رہے لیکن انہیں ایک بار بھی اس بات کا احساس نہیں ہوا کہ وہ جس عورت کو چیخ چیخ کر بدصورت کہہ رہے ہیں، اس کا دل خوبصورت ہوسکتا ہے۔ فراقؔ نے اپنے محبوب کو ذہن تو دیا ہے لیکن اس کے دل کی نہیں سوچتے۔ اپنی شاعری میں تو وہ محبوب کے انسان ہونے کو کافی سمجھتے ہیں:

ہم ترے حور و پری ہونے سے مسرور نہیں
ہمیں درکار ہے انسان کا انسان ہونا

وہ عورت جو فراق کی شاعری میں کہیں دیوی ہے، کہیں ماں، کہیں بیٹی، کہیں بیوی جو کبھی رس اور جس کی پتلی ہے لیکن بستر پر جنسی جذبات کو تسکین دینے والی بیسوا، وہ بہ حیثیت ایک فرد کے کہاں ہے۔ آج دو انسان چاہے وہ ہم جنس ہی کیوں نہ ہوں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں ایک دوسرے کی تکمیل کے لئے۔

ماہر سماجیات Anthony Giddens کے مطابق:

مرد اور عورت کے درمیان جو رشتہ ہے، اسے زیادہ سے زیادہ 'خالص' ہونا چاہئے۔ یہ خالص پن وہ ہے جو دو انسانوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے باوجود ان کی انفرادیت برقرار رکھتی ہے۔ اور جذباتی طور پر وہ الگ الگ حیثیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ رشتہ اس وقت تک قائم رہ سکتا ہے جب تک کہ دونوں فرد

ایک دوسرے کے لئے کشش محسوس کرتے ہیں۔

Giddens-A, The Transformations of Intimacy (1992), Cambridge, Polity Press, P.58

فراقؔ کی عشقیہ شاعری ایک دوسری طرح کی گھٹن کو جنم دیتی ہے جو عورت کو صرف عورت سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے، جہاں وہ حیات و کائنات سے تو بندھی ہے لیکن اس کا اپنی ذات سے کوئی رشتہ باقی نہیں ہے۔

●●●

مصنف کا تعارف

نام : شہناز نبی

تعلیم : ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی (تحقیق کا موضوع: ۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کا ارتقا)

پیشہ : درس و تدریس، صدر، شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

پتہ : ۸۷/۱، کالج اسٹریٹ، کولکاتا-۷۳۰۰۰۷

تصانیف

۱-	بیدی: ایک جائزہ	(ترتیب)
۲-	بچوں کے ڈرامے	(بنگلہ سے ترجمہ)
۳-	بھیگی رتوں کی کتھا	(غزلوں کا مجموعہ)
۴-	بشاس گھاتک	(کرشن چندر کے ناول 'غدار' کا بنگلہ ترجمہ)
۵-	مجھے مت چھوؤ	(دیوناگری میں شعری مجموعہ)
۶-	لسانیات اور دکنی ادبیات	(تحقیق و تنقید)
۷-	اردو ڈرامہ، آغا حشر اور صید ہوس	(تحقیق و تنقید)
۸-	غالب اور کلکتہ	(ترتیب)
۹-	اگلے پڑاؤ سے پہلے	(نظموں کا مجموعہ)
۱۰-	فورٹ ولیم کالج اور حسنِ اختلاط	(تحقیق)
۱۱-	منشوراتِ بنگالہ	(تحقیق)
۱۲-	کلامِ نساخ	(تحقیق)
۱۳-	پسِ دیوارِ گریہ	(نظموں کا مجموعہ)
۱۴-	مانک بندوپادھیائے کے منتخب افسانے	(بنگلہ سے ترجمہ، ترتیب)

زیر طباعت

۱- منشوراتِ بنگالہ (حصہ اول، دوسری جلد)

۲- فیمنزم: تاریخ و تنقید

۳- معاصرینِ نساخ

TANISI TANQID

Feminist Criticism

Dr. Shahnaz Nabi

Published by
UNIVERSITY OF CALCUTTA
87/1, College Street, Kolkata-73